



٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٠٠٨٣٣

٤٤

مظاهر الإبداع الفني في شعر أي القاسم الشابي

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير



إعداد
عزيز زلعكالي شي

إشراف
د. سعد الدين الجيزاوي

٨٢٢

٢٠٠٦/١٢/٢٢

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

لقد انصبّت جهود الباحثين والنقاد في العصر الحديث على دراسة الأدب العربي في المشرق ، دون العناية بدراسة الأدب في منطقة المغرب العربي ، الأمر الذي أدى إلى بعد هذا التراث ، عن تراث المشرق العربي ، ولست أدعي إذا قلت : إن ما قدم لحد الآن بشأن هذا التراث المغربي ، لا يعدو أن يكون مجرد دراسات عابرة ، أو مقالات مبثوثة في ثلث الصحف والمجلات العربية ، وهذا أقل بكثير مما قدم حول الأدب العربي في المشرق ، بالإضافة إلى ندرة الرسائل والبحوث التي قدمت في هذا المجال ، على الرغم من أهمية المسيرة الأدبية في هذه المنطقة من العالم العربي ، وانتمائها في كثير من الأحوال بالحركة الشعرية الشاملة .

ومن ثم فإن المكتبة العربية ، تكاد تخلو من مثل هذه الدراسات النقدية التي تقوم بالتصريف وتسليط الضوء على مختلف جوانب الحياة ، الأدبية منها والفكرية ، التي تتميز بها بلاد المغرب العربي ، وحتى وإن وجد شيء من الاهتمام فإنه لا يزال يفتقر إلى إعادة النظر فيه ، ويتطلب قدرا كبيرا من العمق ، والإضافة .

وبناء على ذلك ، لا أجد تبريرا لغياب الدراسات عن الحركة الأدبية في المغرب العربي ، إلا مجرد التصريف في هذه الحركة ، التي تفاعلت واستجابت لكل مسيرة شعرية عربية ، ترمي إلى بحث الأدب العربي وتطويره .

وإذا كانت حركة التجديد الشعري في المشرق العربي ، قد سجلت إنجازات فنية

ضخمة ، فان لحركة التجديد في المغرب العربي ، اجازات مماثلة تمكس مابلخته
هذه الأقطار، من تقدم وابحاث في شتى مناحي الحياة .

وعليه فقد أحببت أن أعرض في هذه الدراسة المتواضعة ، لعلم من أعلام
النهضة الشعرية في المغرب العربي ، أو بالأحرى لرائد من رواد الحركة
التجديدية في تونس ، ألا وهو الشاعر ((أبو القاسم الشابي)) ، الذي تتجلى
في شعره ، صورة حية لما بلغه الأدب التونسي من تجدد وازدهار .

وإذا كانت حالة الشعر في المشرق العربي ، قد شهدت ألوانا من الضعف
قبل بداية النهضة ، وتميزت بعدها بالانتعاش والحياة ، على يد عدد كبير
من الشعراء المجددين ، فان حالة الشعر في تونس ، وبالضبط في فترة ظهور
أبي القاسم الشابي ، كانت أشبه بتلك الحالة العامة في المشرق العربي
الى أن ظهر على الساحة الأدبية في تونس ، لفيف من الشعراء الشباب تكفلوا
بالقيام بنهضة شعرية وأدبية جديدة .

وقد صدرت عن شاعرنا الشابي ، دراسات ومقالات ، كانت عوامل مساعدة
على تفهم شعره ، كما كان بعضها عوامل يأس في الاستمرار في هذا البحث
لأن معظمها كان لا يعدو أن يكون دراسات بعيدة عن النص الشعري ، وفيها
كثير من التحامل على شاعرية أبي القاسم الشابي ، وتبقى القلة النادرة — فحسب —
هي التي تتميز بالتفرد والأصالة ، نذكر من ذلك ، مقالة للدكتورة والشاعرة
((سلمى الخضراء الجيوسي)) في مجلة (الفكر)⁽¹⁾ التونسية ، ومقالات الدكتور

(01) ادالر: مجلة ((الفكر))، عدد 4، السنة: 20، جانفي 1975، مقال

بمنوان: ((ابعاد المكان والزمان في شعر الشابي))

بقلم: ((سلمى الخضراء الجيوسي))، تونس: الشركة
التونسية للفنون الرسم، ص 12 .

((أنس داود)) في كتابه : ((الرؤية الداخلية للنص الشعري)) ، وكذلك
((إيليا حاوي)) في كتابه : ((الشابي ، شاعر الحياة والموت)) ، وأما ما كتبه
كل من الأستاذ : ((أبو القاسم محمد كرو)) ، والأستاذ : ((زين العابدين
السلوسي)) حول أبي القاسم الشابي ، فقد أحسنا في الجانب التاريخي
فحسب .

ومن هنا انحصرت معالم هذه الدراسات ، في حدود المجاملة والاشادة
بشعر الشابي ، دون الاهتمام بالجوانب الفنية المبدعة في شعره ، والوقوف
على مواطن الاضافة والتجديد التي وجدت في شعره .

لذلك حاولت في هذا البحث ، أن أقيم كيانا علميا لمجموعة من النواهر
الفنية التي شاعت في شعر أبي القاسم الشابي ، في ترابطها بالتجربة النفسية
وفهمها الشعري ، ثم علاقاتها الوجدانية وصور تفاعلها بالمضمون ، وحينئذ
رصدت لعدد من الاضافات الشعرية التي ابداع فيها شاعرنا ، وسجلت جملة
من الاجازات الفنية التي حفل بها شعره ، تضاف الى رصيد الحركة
التجديدية في الشعر العربي ، مركزا في ذلك على مصادر الشاعر .

ومن هنا فان محاولتي في هذا البحث ، تختلف عن مجموعة الدراسات التي
تناولت أبا القاسم الشابي ، سواء من قريب أو من بعيد ، وذلك من حيث الموضوع
ومن حيث المنهج ، ومن حيث النتائج .

أما عن الموضوع فان هذه الدراسة لم تكن تهتم بالجوانب التاريخية
للشاعر ، أو الاهتمام بالسير الذاتية ، وتفصيل حياته كالذي وجد في
بعض من تناول شعر أبي القاسم الشابي ، بقدر ما كانت هذه الدراسة المتواضعة
تهدف الى دراسة تطور القصيدة الشعرية عند الشابي ، وما طرأ على نسجها

الفني ، من جوانب ابداعية وتجديدية ، من خلال حركة النفس ونمو التجربة .

ومعنى ذلك أنني حاولت رصد مجموعة من المميزات الفنية أو المتغيرات الشعرية التي تمثل تحولا كبيرا ، أو عينا فنيا في خط التطور والتجديد عند الشابي .

وعليه فإن هذه الدراسة جاءت لتشمل أمرين أساسيين ، الموصفات الجديدة التي وجدت في شعر الشابي ، ثم الدواعي الخفية التي شكلت تلك الموصفات في إطار التجربة ومثيراتها النفسية المختلفة ، وهو ما يعطي معنى الابداع الفني ، الذي ذهب اليه الدكتور ((مصطفى سويف)) من ((... أن القصيدة من حيث هي عملية ، أو من حيث هي كل ديامي ، تتألف من وثبات لا من أبيات ، ومن هنا كانت الوثبة هي وحدة القصيدة)) (1) ومن ثم فإن لحظات الابداع عند الشاعر تكون ، حينما يتحرر من دلالات الأشياء كما هي في الواقع العملي ، ليشكلها في دلالات جديدة وفق حركة النفس (2) .

أما من حيث المنهج ، فقد كان اهتمامي منصبا على رصد النواهر والسمات الفنية ، التي شاعت في شعر الشابي ، من خلال تحليل البناء الفني للقصيدة من حيث المضمون والفن الشعري ، وما رافقهما من ظروف نفسية

(01) مصطفى سويف . الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة . ط 2 القاهرة : دار المعارف ، ص 293 .

(02) لقد أسقطت مختلف الآراء الواردة بشأن عملية الابداع الفني في الشعر ، لأنها عملية نفسية معقدة ، وقد فصل القول فيها ، الدكتور : مصطفى سويف في كتابه المذكور أعلاه .

راجع : ص 290 ، وما بعدها .

ومذا المنهج يشبه ما عبر عنه أحد النقاد السلوبيين : ((بالاحراف)) (1) أو ((التمايـز)) ، ((l'écart)).

أما من حيث النتائج فإنه ليس من السهل رصد مواصفات فنية وإبداعية في ضوء حقائق نهائية ولا سيما في مجال الفن عموماً ، إذ تظل دائماً نتائج الفن في حكم النسبي ، وذلك ما حاولت بيانه بقدر الإمكان ، في دراسة شعر أبي القاسم الشافعي ، وما أضافه بشأن القصيدة والنسيج .

وهكذا جاء هذا البحث مقسماً إلى مقدمة وتمهيد ، وثلاثة أبواب شملت سبعة فصول ، ثم خاتمة ، تحدثت في التمهيد عن شيئين اثنين ، حياة الشاعر وثقافته ثم جذوره الفنية في فترة النهـور ، وبينت حالة الشعر في عصره ، سواء في المشرق العربي ، أو في بلاده تونس ، ثم بحثت في الفصل الأول من الباب الأول ، بناء القصيدة ووحدتها العضوية ومظاهر التجديد فيها من حركة التمسك النفسي وتكامل الأداء الفني ، أما الفصل الثاني من هذا الباب ، فقد خصصت الحديث فيه عن ماهية التجربة الشعرية ، وابعادها في شعر الشافعي ، من تجربة الحب ، وتجربة الحزن ، ثم تطاور الموقف والأسلوب في بناء التجربة ، أما الفصل الثالث من هذا الباب أيضاً فقد تناولت فيه التجارب الاجتماعية والوطنية ، ثم التجارب القومية

(01) وهو منهج يهتم بالعمل الأدبي كأثر لغوي حي ، ويعتمد على الإحـينات والمعلومات اللغوية ، التي تكشف روح العمل الأدبي ، أي هو طريق لغوي يبدأ من ملاحظة ظاهرة فنية غير عادية في النص الأدبي ، ليقف على طريقة التعبير الجديد ، وقد قال بهذا الناقد ((سبيتزر LEOSPITZER)) وهو نمساوي النشأة ، ألماني التكوين ، فرنسي الاختصاص ، عاش بين سنتي ((1887-1960م)) ، وهو من علماء الألسنية ونقاد الأدب .

المر: عبد السلام المسدي ، السلوبية والأسلوب . ليبيا : تونس : الدار العربية للكتاب ، 1977 ، ص 244 .

والإسبانية في شعر الشابي ، أما الباب الثاني فقد بحثت فيه الصورة الشعرية ومظاهر الابداع فيها عند الشابي ، خصصت الفصل الأول منه للحديث عن مدلول الصورة الشعرية في النقد الحديث ، ومفهوم الخيال الشعري عند الشابي ، أما الفصل الثاني فتحدثت فيه عن بناء الصورة في شعر الشابي .

أما الباب الثالث والأخير ، فقد ضمته فصلين ، تحدثت في الفصل الأول عن تجربة التشكيل الموسيقي الجديد وأبعادها ، ثم عرضت بعد ذلك لمظاهر التشكيل الموسيقي في شعر الشابي ، وفي الفصل الثاني بينت التشكيلات الموسيقية ودلالاتها الشعورية والمعنوية في شعر الشابي وأخيرا ختمت هذا البحث ، ببعض النتائج والملاحظات ، التي توصلت إليها ، مسجلا لعدد من المقترحات .

وإذا كانت هذه الدراسة لا تعدو أن تكون محاولة للإجابة على مجموعة من الأسئلة المطروحة في دائرة الشعر ، ولا سيما ما يتعلق منها بمجال التجديد والابداع .

وإذا كان لكل بحث صعوبات لا يمكن اغفالها ، فإن الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث متعددة ، أذكر منها ، قصر المدة الزمنية المقررة لهذا البحث ، وعدم امكانية التفرغ للبحث ، اذ كنت أجمع بين الدراسة والتدريس الى جانب ندرة المراجع والمصادر - وانعدامها أحيانا في المكتبات الوطنية - التي تتعلق بالتراث الأدبي في المغرب العربي ، ولا سيما تونس ، الأمر الذي اضطرني الى بذل جهد في الحصول عليها من بلاد عربية مختلفة عن طريق المراسلة وغيرها .

هذا علاوة ، عن قلة المراجع في الدراسات الأسلوبية والبنيوية ، وصحوبتها من حيث تعاملها المباشر مع النص الشعري ، بالإضافة الى الظروف السكنية السيئة ، التي كثيرا ما عاقتني عن السير في هذا البحث .

لكن مما خفف من هذه الصعوبات والمشكلات ، ما لقيته من مساعدة كثير من الأساتذة والنقاد ، في اجاباتهم علي كثير مما طلبت منهم في مقابلاتي الشخصية ، وأخص بالذكر منهم ، الدكتور شكرى عياد ، والدكتور محمد الخزى والدكتور جواد الطامر .

فالى كل هؤلاء ، وكل الذين ساعدوني ، خالص شكرى وتقديرى .

ويبقى بعد ذلك كله ، أن هذا البحث وصاحبه ، مدينان بالشكر العميق لأستاذنا الدكتور ، سعد الدين محمد الجيزاوى ، الذى كان وراءهما دائما توجيها ومناقشة ورعاية واثراء ، وقد استفدت الكثير من خبرته العلمية الواسعة ، وتجربته الطويلة الخصبة في ميدان البحث العلمي لما لمستنه فيه من سعة صدر وروح علمية عالية ، فمرة أخرى أجدد له خالص شكرى وتقديرى .

* والله الموفق *

تصویر

أبو القاسم الشابي حیات و ثقافت

حالة الشعر الرومانسي في فترة ظهور الشابي
- في المشرق العربي
- في تونس

أبو القاسم الشابي ، حياته وثقافته

يشكل الجانب التاريخي في دراسة النتاج الأدبي ، أهمية معتبرة ، لما يطلو على من جوانب مضيئة ، نستعين بها في فهم النص وتفسيره ، وتفيدنا في رصد بعض الظواهر الفنية ، داخل وجودها التاريخي ، وصلتها الخفية بالفكر والحياة ، لكن دون اقحامها وطمخاتها على القيم الفنية في النص .

وانطلاقاً من هذه المعطيات ، فقد رأيت ألا أغفل ما قد يفيد النص ويمكن من استيعاب جوانبه المختلفة ، من المام قصير موجز بحياة أبي القاسم الشابي ، وعصره ونظروفه الاجتماعية والثقافية وغيرها ، حتي تساعدني هذه اللوحة التاريخية — فيما بعد — في إبراز مدى حجم شعر الشابي الفني ، ومكانته الأدبية ضمن المسيرة الشعرية الحديثة في العالم العربي ، علماً بأنني أسقطت التفصيل التاريخي لحياة الشاعر ، كما يفعل بعض الدارسين ، وهذا يعود لفصر الفترة الزمنية التي عاشها أبو القاسم الشابي ولتداخل الأحداث في حياته وارتباط بعضها ببعض ، بالاضافة الى نضجه الفني المبكر ، ووفرة إنتاجه ، وآثرت دراسة الظواهر الأدبية في ضوء النتاج الشعري العام — كما أشرت الى ذلك في المقدمة —

أولا : حياته

أ - مولده :

اختلف المؤرخون لحياة أبي القاسم الشابي ، حول تحديد يوم مولده والشهر الذي وقع فيه ذلك اليوم ، ولكنهم اتفقوا على مولده في سنة 1909 م ، فهناك من رأى أنه ولد في شهر مارس⁽¹⁾ في بلدة ((الشابية))⁽²⁾ واليهما نسب ، وذهب بعضهم الى أنه ولد في شهر أفريل ولم يذكر اليوم وآخرون يرون يوم الاربعاء في الرابع والعشرين من شهر فبراير 1909 م ((3 صفر 1327 هـ)) في بلدة الشابية ، حذو مدينة ((توزر))⁽³⁾ ، وفي نظري أن هذا التاريخ الأخير هو المرجح لوروده عند زين العابدين السنوسي أحد الأصدقاء المقربين للشاعر كما يشير هذا الأخير في مذكراته .

ب - أسرته وبيئته

نشأ أبو القاسم الشابي في كنف والده ، الشيخ محمد بن بلقاسم الشابي المولود بتاريخ ((1876 م)) ، ((1296 هـ)) ، وفي سنة ((1901 م)) ذهب الوالد الى مصر وهو في الثانية والعشرين من عمره ، ليتلقى العلم في الجامع الأزهر في القاهرة حيث مكث بهمسبع سنوات ، عاد على أثرها الى تونس ودرس في جامع الزيتونة سنتين ، حصل بعدها على شهادة ((التطويع)) ، ثم عين قاضيا شرعيا لسنة من ولاية ابنه ، أبي القاسم ، فتنقل في عدد من المدن

(01) انظر: أبو القاسم محمد كرو. الشابي ، حياته وشعره . ط 5 ، بيروت : مكتبة الحياة ، 1971 ، ص 35 .

(02) قرية بالجنوب التونسي ، تتميز بالحدائق والمزار الطبيعية الجميلة .

(03) تقع في الجنوب الغربي التونسي ، وتتميز بقربها من البحيرات المائية .

(*) مذكرات الشابي ، تونس : الدار التونسية للنشر ، ص 46

التونسية يشتغل في السلك القضائي ، محبة أسرته في كثير من الأحوال .

ويذكر محمد الأمين الشابي عن والده : ((أنه كان يقضي يومه بين المحكمة والمسجد والمنزل ، حيث يتبسط مع أهله ، ولقد نشأ أبو القاسم في سني تكوينه الفكري والخلقي في كنف رعاية والده ، يقتبس من علمه وآدابه ، كان رحمه الله هادق التقى ، قوى العقيدة ، لا يخشى في الحق لومة لائم ، له غيرة على شئون المسلمين والاسلام ، تفعل نفسه بما يجري آنذاك من أحداث بالشرق العربي)) (1) .

ويستفاد من هذا القول أن والد أبي القاسم الشابي ، كان على قدر كبير من الأخلاق العالية ، والصفات العلمية والدينية الشريفة ، بواته مكانة مرموقة في مجتمعه ومن هنا فلا غرابة أن ينبغ أبو القاسم الشابي هذا النبوغ المبكر ، في ظل هذه الظروف الملائمة التي عاشها ، سواء في أسرته ، أو في بيئته التونسية ، علاوة عن التنقلات العديدة عبر المدن التونسية التي كان يصاحب فيها والده ، حيث تمكن من الاطلاع عن ثقافات هذه المدن وعاداتها وتقاليدها .

ولم يكن محمد الشابي والد الشاعر ، بعيدا عن جو الأحداث الداخلية للبلاد فهو الى جانب واجبه المهني ، لم يتقاعد عن تأدية واجبه الوطني كذلك فقد بادربرائه في اصلاح الذي كان طلبة الزيتونة يطالبون به عام (1928 م) ، قصد تغيير برامج التعليم التقليدي ، وتأهيل أسس جديدة متطورة ، حيث أشرف على وضع برنامج عمل للمطالبة بالاصلاح ، في الوقت

(51) راجع : مقدمة ديوان الشاعر (أغاني الحياة) ، بقلم أخيه : محمد الأمين الشابي ، تونس : الدار التونسية للنشر ، ص 9 ، 10 .

الذى كان ابنه أبو القاسم الشابي ، رئيسا للجنة الطلبة (1) .

وهكذا كان والد الشاعر رجلا قريبا من شعبه ، لا ييخل بأى جهد في سبيل وطنه وفيما يعود على مجتمعه بالخير والهناء ، لكن الأقدار تشاء أن وافته المنية عام (1929م) ، بعد حياة تميزت بالعمل الدائب والوطنية الصادقة والاحساس القومي .

أما عن بيئة الشاعر فقد تميزت بحياة الضغط والقهر، زمن الحكم العرفي الذى أصدرته فرنسا عام (1912م) ، (1330هـ) (2) ، وهو امتداد لسلسلة من المحاولات الانتقامية التي رسمتها فرنسا ، منذ دخولها تونس في شهر ماي ((1881م)) ، ((جمادى الأولى 1298هـ)) (3) ، حيث فرضت عليها وضعا جديدا ، باسم الحماية لتنفيذ سياستها التوسعية وتضمها الى أختها الجزائر وقد أحدث الاستعمار الفرنسي ، تغييرا جذريا في نظم التعليم وفرض التقاليد الفرنسية ، وجارب كل القيم المثل القومية ، فكان من الطبيعي أن تقوم حركات وطنية ، تتصدى لهذه السياسة الاستعمارية ، وتطالب بحرية الشعب واستقلاله ، وبرزت الروح القومية الاسلامية عند الوطنيين التونسيين ، فظهرت ((جمعية قداماء الصادقية)) (4) تعمل على بث فكرة التطور في

(01) أبو القاسم محمد كرو . الشابي ، حياته وشعره . ، بيروت : مكتبة

الحياة ، 1971 ، ص 64 .

(02) محمد الفاضل بن عاشور . الحركة الأدبية والفكرية في تونس . تونس : الدار التونسية للنشر ، 1972 ، ص 132 وما بعدها .

(03) المرجع نفسه . ص 21 .

(04) هذه الجمعية تكونت من خريجي الجامعة الزيتونية ، ومدرستي الخلدونية والصادقية ، من ذوى الثقافة المزدوجة ، بدأت عملها أوائل (1906م) ، وأسندت رئاستها الى الاستاذ خير الله بن مصطفى انظر : ص 104 ، من المرجع نفسه .

الوسط الشعبي ، وتدخل اصلاحا جومريا على الفكر والمجتمع واهياء الثقافة العربية ، وتمكينها من الانتشار واستمرت هذه الجمعية في الطريق الذي رسمته ، فبلغت النهضة الفكرية والوعي القومي مبلغا ، لم يبق للاستعمار قبل باحتماله ، فأعلنت حالة الحصار والأحكام العرفية وعطلت معظم الصحف العربية ، وسادت اللمة الحرب العالمية الأولى ، بعد أن وضعت فرنسا تونس، ومنطقة المنرب العربي بمعزل عن الحركة العربية ، التي ظهرت في المشرق العربي .

ولما وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها ، وانتصرت فرنسا والحلفاء أميب العالم بخيبة أمل في تطلعه للاستقلال ، وبدأ الشعور الشعبي ينمو من جديد ، واضحا جدا لحالة الجمود والركود ، فظهرت حركة الشيخ عبد العزيز الثعالبي ، وطالب بتحرير الصحافة ورفع الحصار الفرنسي الذي فرضته الحكومة الفرنسية على تونس ، ((وسافر الشيخ عبد العزيز الثعالبي في شوال 1337م هـ ، جوان 1919م ، الى باريس لفتح طرق العمل ، بالاتصال بمحيط مؤتمري الصلح في فرساي ، وزعماء الحركات التحررية في العالم . . . وكان من نتائج هذا السعي ، أن رفعت حالة الحصار)) (1) .

وهكذا كان الثعالبي داعيا دينيا ، ومصلحا اجتماعيا ساهم في الحركة الفكرية والسياسية الشاملة للشعب التونسي ، وعادت ((جمعية قدماء المبادقية)) الى الوجود ، بعد أن انقطع نشاطها بمجلس جديد ، تحت رئاسة الاستاذ ، حسن حسني عبد الوهاب ، فأصدرت مجلة أدبية راقية باسم ((المجلة المبادقية)) قام بادارتها ورئاسة تحريرها ، محمد السعيد الخلمي (2) ، وفي سنة (1922) حدث انشقاق في الحركة السياسية الوطنية بين أنصار المنهج السياسي

(01) محمد الفاضل بن عاشور . الحركة الأدبية والفكرية في تونس . ص 135 .

(02) المرجع نفسه . ص 140 .

الشرقي بقيادة الثعالبى ، وأنصار المنهج السياسى الغربى ، المستمدين على تأييد الحزب الاشتراكى الفرنسى بزعامة ((حسن قلاتى))⁽¹⁾ .

ولكن الوضع سرعان ما تغير فى عام 1928م ، حينما بدأت تظهر فى الأفق التونسى محاولات احيائية جديدة ، قامت بها نخبة من الشباب ، المثقف المتشبع بالتعاليم القومية والحريية التى استقاها من الجامعة الزيتونية .

وكانت هذه المحاولات تقصد الى بحث التعليم على أسس جديدة ، وقد ظهرت هذه الأحداث عند لجنة الطلبة ، التى كان أبو القاسم الشابى رئيسها ، ومنذ ذلك الحين نشأت الحياة الأدبية والفكرية والسياسية ، حيث أدت هذه الجهود الى انتشار الحركة الثقافية ، فظمت المحاضرات فى شتى مجالات العلم والمعرفة ، على يد نخبة من العلماء ، أمثال ، الشيخ الطاهر بن عاشور والشيخ عبد الرحمن الكواك ، والاستاذ عثمان الكواك ، وغيرهم من المفكرين التونسيين .

وفى نوفمبر سنة 1929م قدم (النادى الأدبى) لقدماء المصادقية محاضرة من المحاضرات التى أقيمت فى جلساتها الخامسة فى مجمع عام بقاعة (الخلدونية) ألقاها أبو القاسم الشابى بعنوان : ((الخيال الشعرى عند العرب)) ، هذه المحاضرة التى أثارت ضجة كبرى فى الأوساط التونسية ، لما فيها من آراء وأفكار جديدة حول الخيال الشعرى ، ولا سيما عند العرب الأقدمين .

تلك هي البيئة الأسرية والاجتماعية والسياسية والثقافية ، التى عاشها الشاعر أبو القاسم الشابى ، والتى انعكس مظاهرها فى كثير من قصائده ، وطبعتمها بأحداثها المتعاقبة فكانت أروع احساسا ، وأعمق شعورا ، بأسرار الحياة وعيوب البيئة والمجتمع .

(01) محمد الفاضل بن عاشور . الحركة الأدبية والفكرية فى تونس . ص 141 .

ثانيا : فافته :

أ - دراسته :

تلقى أبو القاسم الشابي دروسه التعليمية الأولى ، في المدارس التقليدية ((الكتاتيب)) أي المدارس القرآنية ، وحضور حلقات الدروس التي كان يلقيها علماء البلدة⁽¹⁾ ، كما كان أبوه يحرص على تحفيظه القرآن ، ويخصص له دروسا في البيت وما أن بلغ الحادية عشرة ، حتى أرسله والده الى جامع الزيتونة بتونس العاصمة عام 1920 م ، موسى عليه لدى المشرفين على تنظيم التعليم ومدارس السكنى⁽²⁾ ، وهناك لقي الشاعر متاعب جسمية ، لسوء الحالة الغذائية كما أنه ضاق ذرعا بعقم الطرق التعليمية المتبعة في جامع الزيتونة ، على يد علماء الدين واللغة ، وهكذا بقي أبو القاسم الشابي في المل رعاية والده حتى فاز بالاجازة النهائية للجامع سنة 1927 م ، فأقبل بعدها على حضور دروس التخصص في الحقوق ، حسب مشيئة أبيه ، كما يذكر ذلك الاستاذ زين العابدين السنوسي⁽³⁾ .

ولكن الشابي كان يميل الى الأدب والشعر ، فاطلع على آثار كبار الأدباء من العصر الجاهلي ، حتى العصر الحديث ، كما أنه شغف بما كان يترجم الى العربية ، من الآداب الأجنبية ، سواء من الأدب الفرنسي ، أو الانجليزي أو الأمريكي ، ثم أعجب كذلك بشعر المهجر ، والشعراء الرومانسيين ، أمثال

-
- (01) زين العابدين السنوسي . الشابي ، حياته وشعره . تونس : دار الكتب الشرقية ، 1956 ، ص 12 . ((بتصرف))
- (02) انظر : المرجع نفسه . ص 12 كذلك ((بتصرف))
- (03) المرجع نفسه . ص 13 ((بتصرف)) .

((حبران خليل جبران)) و ((لامارتين)) الفرنسي ، والى جانب هذا كله كان يتابع قراءة عدد كبير من المجلات العربية ، التي كانت تصدر آنذاك ك ((الهلال)) و ((المقتطف)) وغيرهما ، فتمكن بفضل مطالعته الخاصة الواسعة من استيعاب ما تنشره المطابع العربية من أدباء الغرب وحضارتهم ، بالرغم من عدم معرفته للغة الأجنبية ، وكانت أول بشراته في الصفحة الأدبية في مجلة ((النهضة)) كل اثنين من عام (1342 هـ ، 1926 م) ، وفي هذه السنة ظهر شعره مجموعا في المجلد الأول من كتاب ((الأدب التونسي في القرن الرابع عشر)) للأستاذ ، زين العابدين السنوسي ، وبدأت نشاطاته الثقافية والأدبية ، مع حركة الشبان المسلمين الداعين الى التجديد ، وتحرير المرأة من كل أشكال الجمود والتزمت ، وفي هذه الأثناء ((1929 م))⁽¹⁾ ، نكب الشاعر بوفاة أبيه بعد أن رافقه عليلا من بلدة ((زغوان)) الى ((توزر)) مسقط رأسه ، فاضطلع بمسئولية العائلة بعد رحيل والده ، وفي سنة ((1930 م)) تخرج الشابي من مدرسة الحقوق ، حائزا على شهادة ((التطويق)) .

ويذكر الأستاذ ، زين العابدين السنوسي ، أنه ((نجح في مناظرة الالتحاق بالادارة المدنية ، ليعمل فيها متمرنا متربضا))⁽²⁾ ، في حين يقول شقيقه محمد الأمين الشابي ، أن أبا القاسم الشابي ((رضي بحياة بسيطة على رأس أسرته بتوزر ، حيث تزوج))⁽³⁾ .

وما كادت صدمة والده تخف ، وجرحه يبرأ ، حتى أفجعه القدر بداء تضخم القلب ، الذي نخر عظامه وهو في الثانية والعشرين من عمره

-
- (01) زين العابدين السنوسي ، أبو القاسم الشابي ، حياته وشعره . تونس دار الكتب الشرقية ، 1956 ، ص 13 .
- (02) راجع : مقدمة ديولن الشاعر ، أغاني الحياة ، بقلم أخيه : محمد الأمين الشابي تونس : الدار التونسية للنشر ، ص 11 . (((03))) المرجع نفسه . ص 13 .

بعد أن تدهورت حالته الصحية ومع هذا ظل الشاعر يواصل إنتاجه نثراً وشعراً ، ((وقد نشرت له سنة 1933م بمجلة (أبوللو) المصرية قصائد عملت على التعريف به ، في الأوساط الأدبية في الشرق العربي))⁽¹⁾ وهذا بالرغم من الصعاب الدلّية ، التي نهته عن القيام بأي جهد ، ودعته الى التنقل عبر المصايف الجبلية ، كمين ادراهم ، بالشمال التونسي سنة 1932م ، والمشروحة بالقطر الزائري .

وفي صيف 1934م ، شرع في جمع ديوانه ((أغاني الحياة)) بنية طبعه لكن قضاء الله كان أسبق ، فاشتد عليه المرض ، وقصد تونس ، ودخل المستشفى وهناك توفي ، يوم ((2 أكتوبر سنة 1934م)) ، ثم نقل جثمانه الى مدينة (توزر) حيث دفن بها ، بعد حياة قصيرة ، مليئة بالأحداث والخطوب .

ب - آ ث س ساره :

انه بالرغم من العمر القصير لأبي القاسم الشابي ، ترك لنا إنتاجاً أدبياً متنوعاً يتميز بالوفرة والخصوبة ، فهو لم يكن شاعراً فحسب ، بل كان أديباً جمع بين النثر والشعر ، فمن آثاره النثرية ، ومعظمها لا يزال مجهولاً متفرقاً بين ثنايا المجلات والصحف ، وهي جوانب أدبية جديدة بالدراسة والبحث ومن هذه الآثار :

(01) محمد الأمين الشابي . مقدمة ديوان الشاعر ((أغاني الحياة)) ، تونس ،
الدار التونسية للنشر ، ص 13 .

- 1 — الخيال الشعري عند العرب: وقد قامت الدار التونسية للنشر بإيجامه عام ((1975 م)) مرفوقاً بكلمة المؤلف ، وكلمة الناشر بقلم ، زين العابدين السنوسي ، وكان قد سبق طبعه ونشره 1922 م ((دار العرب)) للطبع والنشر في تونس ، وهذا الكتاب من الحجم الصغير تبلغ صفحاته 140 ، طبعة 1975 .
- 2 — مذكراته : وهي مجموعة من المذكرات اليومية ، سجل فيها أبو القاسم الشابي آراءه وخواطره ، في شئون حياته المختلفة ، وهو أيضاً من الحجم الصغير ، وقد طبعته الشركة التونسية للنشر كذلك .
- 3 — جميل بشينة : وهي محاضرة كان قد عزم الشاعر على القائها في ((النادي الأدبي)) ، ولكن الموت والمرض حال بينه وبين ذلك ، وهي لا تزال عند شقيقه ، محمد الأمين الشابي .
- 4 — السكير : مسرحية ذات فصلين من نوع الاعتراف ، كان قد قرأه — رحمه الله — على الأستاذ ، أبو القاسم محمد كرو ، كما جاء في كتابه⁽¹⁾ .
- 5 — الهجرة المحمدية : وهي محاضرة كان قد ألقاها الشاعر في ((نادي الطلاب)) الذي أسسه في ((توزر)) ، وقد نشرها في مجلة ((العالم)) التونسية ، لصاحبها الشاعر المرحوم ، سعيد أبي بكر ، عدد : 6 ، السنة الثانية ، جوان 1932 .
- 6 — مراسلاته : وهي مجموعة من الرسائل الأدبية ، تبادلها الشاعر مع عدد كبير من أدباء مصر خاصة ، ولا سيما ، أحمد زكي أبي شادي صاحب مجلة ((أبوللو)) .
- 7 — مقالاته : وهي كذلك مجموعة من الدراسات الأدبية ، والمقالات المتنوعة ، تتناول شئون الأدب العربي ، قديمه وحديثه ، وقد نشر

(01) أبو القاسم محمد كرو ، الشابي ، حياته وشعره . ط 5 ، بيروت : مكتبة الحياة

البعض منها والبعض الآخر لا يزال مهملاً ، وقد قام الأستاذ ، أبو القاسم محمد كرو ، بنشر بعض من مقالاته في كتابه ((الشابي حياته وشعره)) .
8 — وما آثاره الشعرية ، فهي تقتصر على قصائده التي جمعت في ديوانه (أغاني الحياة) الذي اعتزم الشاعر نشره في حياته ، وكان ينوى إخراجه مرتباً ترتيباً زمنياً ، ولكنه توفي قبل أن يتم هذا العمل .

ولقد أثارت ظنون حول تواريخ القصائد المثبتة في الديوان ، لهذا اسقطت من دراستي لانتاجه الشعري ، ذلك الترتيب الزمني ، لعدم امكانية حصولي على القصائد المخطوطة ، وسقوط بعض القصائد في عدد من الطباعات ، كطبعة بيروت ، 1972 مثلاً .

تلك هي مؤلفات الشاعر وآثاره ، وهي كثيرة على الرغم من قصر الزمن ، ولقد لا حذلت أن معظمها لا يزال في طور النسيان والامبال .

حالة الشعر الرومانسي في فترة ظهور الشابي

أولا : في المشرق العربي :

ارتبطت حركات التطور في الشعر العربي الحديث ، بالتغيرات الحضارية التي تعرض لها المجتمع العربي ، إبان عصر النهضة العلمية والتكنولوجية التي ظهرت في أوروبا والتي فتحت المجال لقيام حركات تجديدية ، تهدف إلى تغيير مختلف مظاهر الحياة الفكرية والأدبية ، وخلق قيم جديدة تكون في مستوى الحياة الحضارية المعاصرة ، وهو حدث كشف عن صراع ، بين قيم قديمة سادت العالم العربي ، حتى نهاية القرن الثامن عشر ، وقيم جديدة حملت لوازمها الحركة الرومانسية ، التي بدأت بواكيرها تظهر مع خاتمة العقد الأول من القرن العشرين بالنسبة للعالم العربي .

أما بالنسبة لأوروبا فقد ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وبدأت في الذيوع والانتشار ، بعد أن قدم الشاعر الانجليزي (وليم ورد زورت WILLIAM WIRDSOURTHE ، 1770 — 1850م) ، مفهومه للشعر باعتباره مرتباً بالأحداث اليومية والحياة العادية ، ثم يأتي الخيال ليلقي الالام الوارفة عليه ، وعندئذ يصبح الشعر ((فيضا تلقائيا للعواطف الجياشة)) (1) أما ((كوليردج COLERIDGE ، 1772 — 1831م) ، فيرى أن الشعر ينبوعه الموهبة ، وهي كفيلة بالتعبير عما التهب من الأحاسيس ، وما انضبط منها (2)

(01) محمود حامد شوكت ، رجاء محمد عبيد ، مفومات الشعر العربي المعاصر .

القاهرة : دار الفكر العربي ، ص 33 .

(02) محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية . بيروت : دار الثقافة ، 1973 ، ص 55

((بتمصرف)).

وهو رأى قريب من رأى صديقه ((ورد زورت)).

ان هذه اللال الشعرية الجديدة في أوربا ، والتي وقف الى جانبها عدد من الشعراء والنقاد ، أمثال ((ت.س. اليوت T.S. ELIOT))⁽¹⁾ ، ساعدت على ظهور لال شعرية مماثلة في العالم العربي ، بعد أن بدأت معالم الفكر الغربي تظهر في الفكر العربي ، منذ أوائل القرن التاسع عشر وانتقل التأثير الرومانسي الغربي الى الأدب العربي ، عن طريق ثورات الأدباء والشعراء والكتاب وأخذت ملامح هذه الثورات تتضح تدريجيا في مصر ، في الربع الأول من القرن العشرين ، لأسباب سياسية واجتماعية وثقافية ، ثم بدأت في الانتشار على مستوى واسع من العالم العربي ، ومن هؤلاء الذين حملوا هذه اللال الأدبية والنقدية الجديدة ، الشاعر ((خليل مطران)) ، والثالث النقدي ((الحقاد ، وشكري ، والمازني)) في كتابهم ((الديوان)) ، والذين أطلق عليهم فيما بعد جماعة الديوان ، التي تزعمها احمد زكي أبو شادي ، الى جانب الحركة المهجرية وتأثيراتها في الشعر العربي الحديث ، ويمكن تقسيم مصادر هذه المسيرة الشعرية الرومانسية الى أربعة أقسام :

- 1 — مسيرة خليل مطران ، ومن تأثر به .
- 2 — جماعة الديوان .
- 3 — جماعة أبو اللو .
- 4 — شعراء المهجر .

ففي عام 1900 م ، طالعتا دعوات خليل مطران على صفحات ((المجلة))

(1) شاعر وناقد أمريكي ولد عام 1898 م ، وتزعم مع زميله ((بيتس pitz)) الثورة على العالم الحديث .

المصرية الهادفة الى تحرير الشعر من قيوده الموروثة ، والعمل على تحقيق وحدة العمل الأدبي ، وتطعيمه بمذاهب الشعر الغربي⁽¹⁾ ، وهو كما نرى تيارا تجديديا ، نما بجوار الحركة التقليدية وزعيمها ((البارودي)) ، ومن سار على منواله مثل ، احمد شوقي ، وحافظ ابراهيم وغيرهما . .

ومن العوامل التي ساعدت ((خليل مطران)) ، على أن يكون مجددا في الشعر العربي الحديث اطلاعه الواسع على الآداب الأجنبية ، وبعده عن وطئه الشام اذ عاش غربيا في مصر ، وأحس منذ حدوثه بقسوة الظلم ولوعة الاستبداد ، واتجه نحو الشعر الدرامي ، يعطيه خوالج نفسه ، وخلجات مشاعره ، واذا كان التيار الموضوعي ، يسيطر على موضوعات الشعر عند خليل مطران ، فان الاحساس الذاتي⁽²⁾ ، طبع عددا من قصائده الشعرية ، ومهد لظهوره عند جماعة الديوان

(01) جمال الدين الرمادى . خليل مطران ، شاعر الأقطار العربية . ط 2 ، القاهرة : دار المعارف ، ص 227 ((بتصرف)) .

وانظر كذلك : كتاب الهلال ، خليل مطران ، شاعر الأقطار العربية . بقلم : فوزى عطوى عدد : 278 ، القاهرة : دار الهلال ، 1974 ، ص 33 .

(02) كما في قصيدته ((المساء)) ، التي نقتطف منها الأبيات الآتية :

شاك الى البحر اضطراب خواطرى	فيجيئني بربارحه الهوجاء
ثاو على صخر أصم وليت لى	قلبا كهذى الصخرة الصماء
ينتابها موج كموج مكلمى	ويفتها كالسقم فى أعزائى

وهذه القصيدة نالها خليل مطران عام 1902م ، حينما كان يستشقى بالأسكندرية حيث تذكر حبيبته ، وهي قصيدة امتزجت فيها رؤية الشاعر بمزاجه الطيف .

انظر : كتاب الهلال ، خليل مطران ، شاعر الأقطار العربية . بقلم : فوزى عطوى ص 64 .

وجماعة أبو اللوء في شكل مذهب جديد ، في مقدمات دواوينهم ، ييشرون بشعر جديد ونقد جديد ، فجاء شعرهم يفيض بالتشاؤم والألم والشكوى من الظلم وقسوة الحياة من خلال وضع خصائص فنية وثقافية ولغوية ، وخلق معايير وأسس جمالية ونقدية للقصيدة العربية الحديثة ، من الدعوة إلى الوحدة العضوية للقصيدة ، والتنويع في القوافي والأوزان ، والاهتمام المعنى ، والتعبير عنه بصورة فنية ، فيها قدر كبير من الحركة والحياة إلى غير ذلك من الآراء النقدية التي نجدها عند هؤلاء⁽¹⁾ .

والى جانب هذه الملامح الفنية ، التي حاول هؤلاء أن يؤصلوها ضمن المسيرة الشعرية العامة ، هناك أيضا في المهاجر الأمريكية ، وفي الشمال الأمريكي بالذات قامت دعوة مشابهة تزعمها جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة في كتابه ((الخيال)) الذي أصدره عام 1923م ، وتأثر هؤلاء الأدباء المهاجرون بالأدب الانجليزي (ولدوه في بعض أنواعه كالشعر الحر ، والشعر المرسل)⁽²⁾ ، ولقد هاجر هؤلاء المهاجرون إلى أمريكا ، شاليها وجنوبها ، تحت الضغوط الاقتصادية والسياسية في بلادهم ، وتحت وطأة التعصب ، واستبداد ولائهم ، فأثروا الهجرة إلى حيث الحرية والانطلاق ، وعندئذ تأثروا بالمدرسة الرومانسية ، التي تنزع النزعة الفردية ، والتعبير عن الذات ، وتلجأت النفس الدفينة ورفضوا الشعر التقليدي ، باعتباره عاجزا عن التعبير عما تعانیه النفس الانسانية من الغربة والضياغ .

وهذه الرؤية التي ظهرت عند هؤلاء ، مهدت لوضع مقاييس عامة للشعر ، حتى

(1) العقاد ، المازني . الديوان . ج 2 ، ط 3 ، القاهرة : دار الشعب ، ص 130
(بتصريف) .

(2) عمر الدسوقي . في الأدب الحديث . ج 2 ، ط 7 ، القاهرة : دار الفكر العربي
ص 230 .

يؤدي مهمته في الحياة ، ويتفاعل مع طبيعة الانسان ، وشتى مظاهر الوجود وقد تمثلت هذه الرؤية عند ((ميخائيل نعيمة)) خاصة في كتابه ((الضيال)) .

تلك بايجاز شديد - أبرز الأحداث البارزة ، التي سادت الحركة الشعرية في العالم العربي ، في السبعين الأول من القرن العشرين ، تميزت بالهور محاولات تجديدية جريئة ، تشكلت في مدارس شعرية ثلاث : مدرسة الديوان ، ومدرسة أبوللو ، والمدرسة المهجرية .

وفي هذه الفترة الغصبة من تاريخ المسيرة الشعرية في العالم العربي ظهر أبو القاسم الشابي ((1909 - 1934 م)) ، بعد أن كان الأدب العربي يشهد نشاط تلك المدارس الشعرية ، ومن ثم كان من الطبيعي أن تتلون شخصية الشاعر أبي القاسم الشابي ، بتلك الدلالات الشعرية الجديدة ، وتستجيب لتلك الدلالات المبدعة ، ويكون بذلك حصداً نقيصاً ، كما يقول الدكتور ، أسد داود (1) وقد تعمزت الصلة أكثر بين الشاعر أبي القاسم الشابي ، وبعض هذه المدارس ، عن طريق مجموعة من الرسائل الأدبية ، التي كان شاعرنا يتبادلها مع كثير من أدباء مصر وتونس وغيرهما ، ولا سيما الشاعر ، أحمد زكي أبو شادي صاحب مجلة ((أبوللو)) (2) .

(01) أسد داود ، الرؤية الداخلية للنص الشعري ، محاولة في تأصيل منهج . القاهرة : دار الجيل ، ص 14 .

(02) وقد نشر بعضاً من هذه الرسائل ، الأستاذ ، أبو القاسم محمد كرو في كتابه ((آثار الشابي وصداه في الشرق)) ، تتناول العديد من القضايا الأدبية والنقدية ، وكذلك في كتاب ((الشعر التونسي المعاصر)) للأستاذ ، محمد صالح الجابري ، تونس : الشركة التونسية للتوزيع ، 1974 ، راجع : ص 243 وما بعدها من هذا الكتاب .

ومن خلال ما ذكرته حول حياة الشاعر ولروفه المختلفة
يمكن القول : ان أبا القاسم الشابي ، وجد في ظروف سياسية
واقتصادية وثقافية ، كالتى وجدت فيها تلك المدارس الشعرية
في العالم العربي ، فالشعر التونسي بقي يئن تحت وطأة
الضعف والتكلف ، وأغراضه بقيت كذلك على ما كانت عليه ، أشبه
ما تكون بحالة الشعر العربي ، قبل بداية النهضة في الشرق
العربي ، الى أن ظهرت حركات الشباب في تونس ، وهو
ما سوف أتناوله الآن .

ثانيا : في تونس :

بدأت ملامح الشعر الجديد ، تلوح في الأفق التونسي ، في السنوات العشر الأولى من مطلع القرن العشرين ، وأخذت شقة المواجهة تتسع وتحتد ، بين المحافظين والمجددين ، بين المتمسكين بالمنابع الشعرية القديمة ، وبين الشعراء الملائمين ، وقد كان الصراع بين هؤلاء في بداية أمره ، لا يبدو أن يكون مقالات نقدية ، نشرت في عدد من المجلات⁽¹⁾ والمصحف التونسية ، تتسم في كثير منها بالحدة والصف ، ولكن دائرة الصراع ، سرعان ما تحولت الى مواجهة حقيقية ، بين أنصار القديم⁽²⁾ ، ودعاة الجديد ، بعد أن ظهر الشاعر التونسي ((محمد الشاذلي خزندار)) في الربع الأول من القرن العشرين ، الذي ألقى مساضرة عن حياة الشعر وأدواره بقاعة ((الخلدونية)) في عام 1919م ، قدم فيها تصوّره الجديد للشعر ، وأنه شيء يجيش بالصدور⁽³⁾ ، وقد سجلت هذه المحاضرة أمداً جديدة في وضع مواصفات فنية ، تحدد الشعر وتلح على ضرورة الاهتمام بالا طار النفسي للشعر ، ولكنه مع ذلك بقي هذا الشاعر يدالم الشعر على الطريقة التقليدية .

-
- (01) نحو مقالة ، أبو غنيم ، حول مفهوم الشعر ، نشرها في مجلة ((المنير)) والتي يدعو فيها الشباب الى نبذ الشعر العصري
انظر : ص 117 ، من كتاب : الشعر التونسي المعاصر ، 1870 — 1970
محمد صالح الجا برى . تونس : الشركة التونسية للتوزيع ، 1974 .
(02) من أنصار القديم ، الشاعر مصطفى آغا ، ومحمد الشاذلي خزندار وغيرهما
(03) المرجع نفسه . ص 120 .

والحال كذلك بيّن مد وجزر ، إلى أن انتعشت الصحافة الأدبية وتدعمت الحركة الأدبية الجديدة أكثر ، حينما برزت إلى الوجود مجلة ((العالم الأدبي))⁽¹⁾ ، بعد أن انضم إلى أسرة التحرير فيها الأديب زين العابدين السنوسي ، الذي بذل جهدا كبيرا في السهر على مراجعة إنتاج الشباب الماعد ، كما أنه شجع المحاولات الشعرية ، التي أثمرت عدد من الشعراء الشباب أمثال : أبي القاسم الشابي ومصطفى خريف ، ومحمد البشروش وغيرهم ، وقد أظهرت هذه المجلة جهدا واضحا ، فيما قدمته من دراسات علمية ونقدية ، في مجالات الأدب والشعر .

ولما ظهرت قضية ((الامارة الشعرية)) بتونس ، وشغلت جماعة التحرير بهذه المجلة المذكورة ، حول اجراء انتقاء عدد من الشعراء ، ومنحهم الامارة الشعرية ، انفصلت نخبة من الشباب عن الجماعة التي كسبت الامارة⁽²⁾ ، وفازت في هذه المسابقة ، وذلك لانعدام النزاهة والموضوعية في عملية الانتقاء⁽³⁾ .

وقد كان لهذا الحدث أثر كبير في تفجير الصراع واحتدامه أكثر ، وهكذا تشكل الاتجاه الفني الجديد ، من الشعراء ، أبي القاسم الشابي ، ومحمد الحليوي ، ومحمد البشروش ، ومصطفى خريف ، وغيرهم

(01) صدرت هذه المجلة عام 1922م ، وكان من أسرة تحريرها الشاعر الصحفي سعيد أبو بكر .

(02) من الفائزين في امانة الشعر ، عبد العزيز باكة ، ومحمود بورقيية ، وخاب آخرون من بينهم ، أبي القاسم الشابي ، ومصطفى خريف ، وغيرهما من الشعراء الشباب

راجع : الشعر التونسي المعاصر ، محمد صالح الجابري ، ص 224 .
(03) أجرى الانتقاء في ، أغسطس 1932م ، راجع : الحركة الأدبية والفكرية في تونس ، محمد الفاضل بن عاشور ، ص 194 .

وانهم هو لا الى جريدة ((الزمان)) ، صحيفة الشاعر بيرم التونسي
الذي حل بتونس عام 1932 م .

وفي هذه الجريدة وجد هؤلاء الشعراء ، مجالا واسعا لعمليات
التهجم والانتقاد ، بل الانتقام من مجلة ((العالم الأدبي)) ، كما يذكر
ذلك ، محمد صالح الجابري في كتابه ، الشعر التونسي المعاصر
ولا سيما ، الشاعر أبي القاسم الشابي ، الذي مهد من حدة التناقض⁽¹⁾
بين مجلة ((العالم الأدبي)) وجريدة ((الزمان))⁽²⁾ ، وبرزت في هذه
الفترة نخبة من الشعراء أخذوا على عاتقهم مسؤولية التطور في الشعر
وهذه النخبة اتجهت اتجاها وجديا ، في تطوير شعورهم بالأشياء
خلاف لما وجدوه عند بعض الشعراء التقليديين ، أمثال ، مصطفى آغا⁽³⁾
ومحمد الشاذلي خزندار⁽⁴⁾ ، اللذين تميز شعرهما بالجزالة والقوة
أشبه ما يكون عند دلييرهما ، احمد شوقي في مصر .

وهذه النخبة الشابّة من الشعراء المتحمسين ، مكنتهم ظروفهم
الاجتماعية والثقافية خاصة ، من العمل على نشر ملامح الشعر الجديد

-
- (01) وقد سجل ، محمد صالح الجابري في كتابه ، الشعر التونسي المعاصر ، جوانب من
ذلك الصراع ، راجع : ص 227 ، من هذا الكتاب .
- (02) كان يشرف على تحريرها ، محمود بيرم التونسي ، هذا الشاعر الذي تؤكد الأخبار أنه
من عائلة تونسية ، هاجرت الى الاسكندرية ، وبها ولد عام (1893م) ، ثم عاد الى تونس
عام (1919م) ، وبها استمر الى غاية (1932م) ، وقد حمل على الجنسية المصرية
عام (1954م) ، انظر : ص 311 ، من المرجع نفسه .
- (03) ولد مصطفى آغا في أكتوبر (1877م) ، وقد جمع له ، محمد صالح الجابري ، مجموعة
من أشعاره في كتابه المذكور أعلاه - راجع : ص 191 ، وما يليها .
- (04) توفي هذا الشاعر عام (1950م) وهو شاعر وطني وسياسي ، لقب بامارة الشعر
في عهده ، كما لقب احمد شوقي بالامارة في مصر .

ولا سيما أن الكثير منهم كان على اطلاع واسع على الثقافات الأجنبية علاوة عن متابعتهم ، لما يجرى على الساحة العربية في المجال الأدبي ، من محاولات التخيير والتجديد ، نذكر من هؤلاء ، الشاعر (محمد البشروش⁽¹⁾) ، الذي كان يترجم لأبي القاسم الشابي ، بعض الآثار الأدبية الغربية ولا سيما ذات الملمح الرومانسي ، وكذلك الشاعر ((مصطفى خريف⁽²⁾) الذي أبدى استعدادا لتقبل ما كان قد لقيه عند صديقيه: ((أبي القاسم الشابي ، ومحمد البشروش)) ، من حماس فياض لحركة الشعر الجديد ، وهذا وإن كنت لا أفتق تماما مع ما ذهب إليه الأستاذ محمد صالح الجابري ، من أن هذا الشاعر يعتبر من الجماعة الرومانسيين⁽³⁾ لأنني لم أجد هذا التصور الرومانسي واضحا كبيرا عند هذا الشاعر وذلك من خلال اطلاعي على عدد من قصائده ، إنما الشيء الذي يمكن قوله في هذا المجال ، أن الشاعر مصطفى خريف ، واكب المسيرة الرومانسية التي لاحت في الأفق الأدبي ، ولكنه في أخريات حياته اقتفى طريقة الكلاسيكيين في فهم الشعر⁽⁴⁾ ، ويبقى من الشعراء الشباب الأكثر رومانسية — إلى جانب الشابي — الشاعر ، محمد البشروش الذي بهذا الاحساس الرومانسي واضحا في شعره ، من ذلك قصيدته ((رجاء))

-
- (01) ولد في 21 أبريل عام 1911م ، وتوفي عام 1944م ، انظر : ص 273 وما يليها من كتاب : الشعر التونسي المعاصر ، محمد صالح الجابري .
- (02) ولد عام 1903م ، وتوفي في 11 مارس 1967م ، وكان من الأصدقاء الأوفياء لأبي القاسم الشابي ، راجع : ص 391 ، من الكتاب المذكور — أعلاه — .
- (03) محمد صالح الجابري . الشعر التونسي المعاصر . ص 222 .
- (04) المرجع نفسه . ص 275 .

التي حاول فيها استعاد حبيته ، كما يطلب منها أن ترافقه الى
الغاب ، حيث السكينة والحياة الجميلة ، فيقول :

استعاد أرجوك الذهاب معي الى الغاب القريب
حيث الحياة جميلة ، في المهاد الحسن الحبيب
لستقبل الفجر الضحوك اذا تنفس كالكوثر
نشدو كما تشدو البلاليل للزهور وللشجر (1)

وفي هذه القصيدة صياغات شعرية ، توحى بخطرات رومانسية
حالمة ، أشبه بالملامح الرومانسية التي نجدها عند أبي القاسم الشابي
في كثير من قصائده ، كما يبدو فيما بعد عند دراستي لشعر الشابي .

واذا كنا نقرأ في هذه القصيدة المذكورة ، بعضا من التعابير
الرومانسية ، ومور للمشاعر الذاتية ، فهل هذا هو حجم الازدهار
الرومانسي في الشعر التونسي ؟ .

الواقع أنه اذا توقفنا في هذه البدايات ، عند هؤلاء الشعراء
التونسيين ، خاصة محمد البشروش ، فاننا نجد ظواهر جديدة تعلو
سياج القصيدة الشعرية عندهم ، وقد حفلت ببعض السمات الرومانسية
المبتكرة ، سواء من حيث المضمون ، أو من حيث الفن الشعري ، لا بسبب
غياب الشاعر القديم فحسب ، وإنما بسبب التكوين الثقافي والفني
الجديد ، الذي تعددت مصادره في الشعر التونسي فشكل عام
ولا سيما عند هؤلاء الشعراء الشباب .

(01) محمد صالح الجابري . الشعر التونسي المعاصر ، 1870 - 1970 ، ص 275 .

ومن هنا ، لا تعجب أن يكون الشعر التونسي في هذه الفترة ، قد تمكن من التخلص من آثار الشعر الموروث وزحزحة الشكل الفني القديم في إطار الموجة الرومانسية التي هبت نفحاتها على الأدب العربي بوجه عام ، كما أشرت الى ذلك في بداية هذا الحديث .

وبهذا يمكن القول ، أن حجم الأذهار الرومانسي في تونس ، في فترة نهور شاعرنا الشابي ، كان وليد عاملين أساسيين :

العامل الأول ، وهو يتمثل في انتشار الصحافة الأدبية في تونس بعد أن ظهر التنافس الشديد ، بين مجلة ((العالم الأدبي)) وجريدة ((الزمان)) ، حول قضية الشعر الجديد ، الى جانب التكوين الثقافي الغربي ، الذي توفر عند عدد كبير من الشعراء الشباب التونسيين .

أما العامل الثاني ، فيمكن أن ينحصر في حركة التجديد في المشرق العربي ، حيث ترسنت بعض المجلات والصحف التونسية ، خطى المسيرة الشعرية الرومانسية ، التي حملتها الحركة التجديدية ، على يد جماعة الديوان ، وجماعة أبوللو ، والمدرسة المهجرية ، مشيدة بشاعرية أقطابها ، جبران خليل جبران ، وإيليا أبي ماضي ، وميخائيل نعيمة وغيرهم ، خاصة بعد أن قدم الى تونس الشاعر ، محمود بيرم التونسي وأصبح يشرف على تحرير صحيفة ((الزمان)) ، التي تعتبر همزة وصل بين المسيرة الشعرية في تونس ، وبين المسيرة الشعرية في المشرق العربي .

ومن ثم نجد حركة الوعي الفني ، في الوسط الأدبي التونسي ، يقوى ويشتد باتساع دائرة الشعر الجديد وأنصاره ، الى أن بلغت الرومانسية أوجها ، عند شاعرنا أبي القاسم الشابي في تونس على غرار ما نجده عند شعراء المشرق العربي .

الباب الأول

التحدي في بناء القصيدة

الفصل الأول

مفهوم الوحدة العضوية في النقد الحديث

وحدة البناء وتكامل الأجزاء في شعرائنا

مفهوم الوحدة العضوية

قبل الحديث عن قضية ((الوحدة العضوية))، وعرض مفاهيمها المختلفة في ضوء النقد الحديث يحسن بي أن أذكره ، أن المقصود بالتجديد في بناء القصيدة الشعرية هو تكامل أجزائها ، وتربط أفكارها ومعانيها ، وتسلسل مواقفها وأحداثها الوجدانية والنفسية ، لأداء شعور واحد وليس شيئاً متايراً ، الذي قد يفهم من كلمة ((بناء)) ، التي قد تعني مفهوماً آخر ، ومن هنا أتناول أمرين ، أراهما أساسيين في القصيدة الشعرية رغم صعوبة التفرقة بينهما ، الوحدة العضوية ، والتجربة الشعرية .

لقد تعددت الآراء ، حول مفهوم الوحدة العضوية في الشعر العربي الحديث ، فاعتبرها النقد ركناً من أركانه الأساسية في دراسة العمل الأدبي ، وأصبح يندرج إليه ، لا مجرد مجموعة من الخواطر والأفكار لا تصل بينهما أية رابطة فنية بل على أنه شخصية متميزة ، تقتضي سمات فنية وشعرية ، تتداخل فيما بينها ، ولكنها في النهاية ، تتلاحم لتشكّل وحدة والسجام بين أجزاء العمل الأدبي ، وهذه الرؤية الجديدة في تمثيل العمل الأدبي ، هي وليدة اليقظة الحضارية الحديثة ، التي دخلت كل مجالات الحياة الفكرية منها والأدبية ، وأصبح الإنسان الحديث ، يتميز بالدقة والتناسق في تفكيره ، على مختلف القضايا التي تواجهه في الحياة أي أن إنسان العصر الحديث ، مدغم لشعوره وإحساساته ، ومن ثم فهو لا يندرج إلى الأشياء ، على فترات نفسية متباعدة ، كما كان يفعل شعراء المدرسة القديمة ، وإنما كان يندرج إليها من داخل نفسه ، من عالمه الخاص ، فيأتي مضمون هذه الأشياء ، على أنه مجموعة من الانطباعات تجمع بين شتات أفكارها ومواقفها ، في نسق فني متكامل ، كل جزء من أجزائه

لحالة زاخرة بالمعاني الشعرية ، تلتقي جميعها في النهاية ، لتكون من مجموعها العام ، مستوى نفسيا متألّفا ومنسجما مع الموضوع الكلي للقصيدة ، من خلال هذه الرؤية الشعرية ، ذات المستويات النفسية المترابطة ، التي تجتمع فيها ، مختلف احساسات الشاعر وأفكاره ، وتتصاعد في خطوط واتجاهات مختلفة ، بمثابة لعدد كبير من الانطباعات الغامضة التي تمكن في خيال الشاعر ، ازاء موقف معين من الحياة ، ثم تتعاقب وقد أخذ كل منها بالآخر لتصور في النهاية ((صلة الشاعر بالحدث في حقيقة الجزئية ، وملته من خلال حقائق الكون الشاملة))⁽¹⁾ ، وحيث نتعرف على خبرة الشاعر وتجربته النفسية والشعرية .

وحتى تتحدد طبيعة الوحدة العضوية في النقد الحديث ، يحسن بي أن أتمرض الى بعض مفاهيمها في الموروث النقدي العربي القديم - وهذا بشئ من الاجاز والتركيز - لأنني لا أنكر في الحقيقة وجود بعض ملامحها في الشعر العربي القديم ، وعند النقاد الأقدمين ، الذين تعرضوا ، سواء من قريب أو من بعيد ، الى طرح مثل هذه الأمور في العمل الأدبي ، فقد برزت العناية بالوحدة في الأعمال الأدبية ، وفي فن الشعر خاصة ، ولم يخل تفكيرهم النقدي من التنبيه الى خطورة التفكك ، والانقسام بين أجزاء القصيدة ، وما ينتج عنهما من بثررة الافكار ، وفي هذا الصدد يقول ((ابن بابايا الحلوى)) : ((... ويبغى للشاعر أن يؤلف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها ، أو قبحه ، فيلائم بينها لتتألف له معانيها))⁽²⁾ ، ثم يواصل حديثه ، في بيان أحسن الشعر

(01) شوقي ضيف . في النقد الأدبي . ط 5 ، القاهرة : دار المعارف

ص 153 .

(02) ابن بابايا الحلوى . عيار الشعر . تحقيق : طه الحارثي ، محمد زغلول سلام ، القاهرة : شركة فن الطباعة ، 1956 ص 124 .

وأجوده ، فيقول : ((وأحسن الشعر ما ينتالم القول فيه انتظاما ، ينسق به أوله مع آخره ، على ما ينسقه قائله ، فإذا قدم بيت على بيت داخله الخلل ... بل يجب أن تكون القصيدة كلها ، ككلمة واحدة ، في اشتباه أولها بآخرها سجا وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ، ودقة معان ومصواب تأليف)) (3) .

وفي قول ابن طباطبا هذا ، إشارة الى فكرة التجانس والتكامل ، بين الخواطر والأفكار ، التي تحتويها القصيدة ، وكأنه يلح على عنصر التسلسل المنطقي ، والترابط بين كل الأجزاء ، بحيث إذا قدم جزء منها عن موضعه الطبيعي ، أحدث تفككا واضطرابا في التراكيب والمعاني ، وهذا يعني حسن الربط بين أجزاء القصيدة الواحدة ، ((التي كانت تتألف تبعا للتقاليد الجاهلية من موضوعات مختلفة ، كالغزل والميد ... وغيرهما)) (4) .

ويقترّب من رأى ابن طباطبا ، مما قاله ، ابن رشيق حول فكرة التضمين (5) ولكن يبقى كلام ابن طباطبا في هذا الموضوع ، أكثر تحديدا من غيره في الدائرة الكلية للشعر ، وفي ضرورة مراعاة الوحدة والتجانس بين أجزاء وأبيات القصيدة ، وهذه الرؤية قريبة ، من رؤية النقد الحديث ولا سيما في فكرة ((الربط المعنوي)) ، التي يطالب بها ابن طباطبا بين أجزاء القصيدة ، كما سبق أن ذكرت .

(03) ابن طباطبا ((العلوى)) : عيار الشعر ، تح : طه الحاجري ، محمد زغلول سلام

القاهرة : شركة فن الطباعة ، 1956 ، ص 24 .

(04) محمد مميّف . جماعة الديوان في النقد . ط 1 ، الجزائر : مطبعة البحث قسنطينة ، 1974 ، ص 283 .

(05) عرف ابن رشيق ، أجود التاميين ، بأنه صرف وجه البيت المضمن عن معنى قائله

الى معناه ، راجع : ابن رشيق . الحمدة . ج 2

تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط 3 ، القاهرة : مطبعة السعادة ، 1964 ، ص 25 .
((بتصرف))

ففي مدرسة الديوان ان يطالب كل من العقاد وشكري ، بالوحدة العضوية وتبدو دائرة العقاد ، في نقده الشديداً لحمد شوقي وأمثاله ، وبين الحيوب المملوكة التي شاعت في شعره ، كالتفكك ، والاحالة ، والتقليد والبولوع بالأعراض دون الجواهر ، وغيرها ، وهذه الحيوب هي التي ((أبعدتهم عن الشعر الحقيقي الرفيع ، المترجم عن النفس الانسانية ، في أصدق علاقاتها بالطبيعة والحياة والخلود ⁽⁶⁾)) فالشعر عند العقاد وحدة متكاملة ومتجانسة ، وحدث متناسق الأفكار والأحاسيس وعمق في التجربة ، وصدق في الأداء ، وعلى هذا الأساس ، يبني العقاد نقده لشوقي ، لفقده الترابط والوحدة المعنوية ، ويسجل اعجابه بشعر (ابن الرومي) ، لشخصيته الفنية التي تتميز بطول النفس وشدة الاستقصاء .

ومن هنا تصبح نظرة مدرسة الديوان ، في جملتها تتجه نحو التركيز على الجوانب النفسية ، التي تتصل اتصالاً وثيقاً بالمفرد العام ، وهذا الاتصال النفسي ، هو الذي يشكل ما يسمى بالوحدة العضوية ، وقد أخذ بهذا الرأي ، عدد من النقاد المحدثين ، الذين أكدوا على ضرورة ترابط الصور ، وتداخي المشاعر والأفكار داخل حركة النفس ، مما يوفر للشاعر وحدة شعورية ، بالرغم من دفقة المشاعر وتشابكها في القصيدة ⁽⁷⁾ ، ولعل هذا هو وجه التمايز بين التصور القديم ، والتصور الحديث للوحدة العضوية وقريب من هذا الرأي ، نجد أبا القاسم الشابي ، يلح في كثير من المواضع على تكامل العمل الأدبي ، ولا سيما أنه عاصر مدرسة الديوان ،

(6) العقاد - المازني . الديوان . ج 1 ، القاهرة : دار الشعب ، ص 129

في قصيدة رثاء ((مصطفى كامل)) أحد زعماء مصر

وقد أسس الحزب الوطني ، توفي عام 1908 م .

(7) عز الدين اسماعيل . الأدب وقنونه ، دراسة ونقد . ط 4 ، القاهرة : دار الفكر العربي

1968 ، ص 176 وما بعدها .

ففي معرض حديثه ، عن الشعر العربي والشعر الغربي ، يؤكد على ضرورة العمق في تناول الأشياء ، والبعد عن التتابع والجمال ، ويبدو ذلك حينما عاب على الشاعر العربي القديم ، طريقة عرضه للأفكار وفي هذا المجال يقول : ((والشاعر العربي ، إذا ما أراد أن ييسط فكرة من أفكاره ، ألقاها في بيت فرد ، أو في جملة واحدة ، أن استطاع هم أهل بوابل من الأفكار المتتابعة ، بحيث تكون القصيدة كحدائق الحيوان فيها من كل لون وطيف)) .

وفي قوله هذا ، ما يشير إلى ثورة أبي القاسم الشابي ، على القصيدة القديمة ، وسخطه في كثير من الأحيان على طريقتها الفنية وعلى موضوعاتها المتعددة ، وهذه الثورة فيها كثير من التحامل والمبالغة على الشعر العربي القديم ، وتبقى مساهمته النقدية في هذا المجال ، بسيطة وعابرة .

ومن ثم أخلص إلى القول ، أن الوحدة العضوية — مهما اختلفت مفاهيمها — تعني تكاملا في الأفكار والمشاعر ، وصدقا في حركة النفس داخل الأشياء ، واستيعابا في الرؤية الشعرية وذلك ما سأحاول البحث عنه ، في شعر أبي القاسم الشابي .

(08) أبو القاسم الشابي . الخيال الشاعري عند العرب . تونس : الدار التونسية للنشر ، ص 113 وما بعدها .

وحدة البناء وتكامل الأداء في شعر الشابي

كان للرومانسية صداها العميق، في الشعر العربي، بنسمايتها الرقيقة العالمية، ونغمتها الشجية، وتمرد ما الثائر، فكان من الطبيعي أن يحتضن مرختها شاب مرهف الحس مشبوب الحاطفة، مثل أبي القاسم الشابي، الذي تعرض لأحداث ومواقف، كان لها بالغ الأثر في حياته، وفي شعره، حبه، مرضه، موت والده، عزوف المجتمع عنه، والتردى الاجتماعي والاقتصادي والسياسي لبلاده إلى غير ذلك من الأمور، التي هي كقيلولة بآن تهز هذا الشاعر بعنف وتجعله يعلن ثورته ومحتته في شعر عميق، يحمل أكثر من معنى، وأكثر من بعد طبسه الموجة الرومانسية القلقة، ويكتنفه احساس بالتمرد، ومن ثم ظل المثير الذي يلون معظم أشعاره، ويتمثل في احساسه بالخربة النفسية، التي شكلت موضوعات برزت في قصائده، متلاحمة فيما بينها، فسرت دهشته وقلقه، وتشاؤمه وحزنه، وفي الوقت نفسه كشفت عن عمق الصراع المحتدم في نفس الشاعر وعكست حقيقة الضياع وسر السقوط، من خلال المصير الدرامي الذي انتهى إليه الشاعر، وهذه الموضوعات البارزة في شعره، مع ما تتناول عليه من أبعاد إنسانية واجتماعية، تتداخل في كثير من الأحيان، حتى تصل إلى حد التباعد والتباين، ولكنها تبقى مناسبة مع حركة الشهور الداخلي، يشد من خيوطها المتشابكة، وحدة المثير، والشخصية الفنية ذات النفس الطويل، مما يجعل من القصيدة بناءً فنياً متكاملًا، وفي هذا المجال سوف أرميد حركة التطور، الذي حدث للمضمون الشعري، في ضوء المعاناة الذاتية لشاعرنا الشابي، من خلال الوقوف على عدد من قصائده، لأبين مساهمته في تطوير القصيدة من الداخل، حينما يعمد إلى تكثيف المعاني، وترتيب أحاسيسه ووجدانه وفق حركة النفس.

وحسنة الموضوع وحركة النص عند النحوي

لقد أشارت العلاقة بين الموضوع والذاتي ، اهتماما كبيرا لدى النقاد هل التوحد الذاتي الشخصي عند الفنان والشاعر بخاصة ، هو مفارقة للواقع ؟ وبالتالي يكون اغراق الشاعر في ذاته ، ضربا من التباعد بين الموضوع والتجربة الذاتية ، والا فما هو طبيعة الموضوع اذن في القصيدة الرومانسية ، التي تعتبر مجرد بطلانة وجدانية ، تذوب فيها الفكرة وتتلاشى في زخم الانفعال والتوتر ؟ .

للاجابة عن هذه الأسئلة ، أكتفي بالاشارة الى أن هناك من تصدى الى هذه القضية ، وحاول الاجابة عليها ، فيرى ((جاك بارزن JAQUES BARZIN))⁽⁹⁾ أن الشاعر الرومانسي يحاول أن يجد في شعره ، وفي تجاربه ، صلة خفية بين ذاتيته SUBJECTIVE ، وموضوعه OBJECTIVE ويعني بهذا أن الشاعر عن طريق وعيه وفهمه ، يشكل بين شعوره وواقعه الموضوعي ، علاقات نفسية متلاحمة ، تشد من ثنائيات أجزاء الموضوع في القصيدة ، وتمسك بأشتات الرؤية ، لتجعل منها في النهاية وحدة فكرية وشعورية متكاملة ، وهذا التحليل يرفضه الواقعيون ، الذين هاجموا القصيدة الرومانسية ، لأنها لا تكشف عن الواقع الانساني والفني وطالبوا بالتصبير عن الحياة حقيقيا دون تدخل للمشاعر والمواقف الذاتية ، ولهذه الدائرة جذور عند الفلسفة الهيغلية في ((رفض الفكرة

(9) ((جاك بارزن)) من المتحمسين للدفاع عن الرومانسية في فرنسا ، انظر :

على عباس علوان : تطور الشعر العربي الحديث في العراق
اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج . بغداد : منشورات وزارة الاعلام
1975 ، ص 355 .

(10) القائلة بأن الحرية والضرورة نقيضان مجردان ممتنعان عن تبادل المضامين))
ولعل هذا الموقف عند هؤلاء يفسر مدى التباعد في الدلرتين
وموراجع بطبيعة الحال الى اختلاف المنهج والثقافات الا ديولوجي
ولا يحيبا هذا ، انما الذي أراه يستحق الأهتمام يتمثل في مشكلة
الموضوع أو المضمون ، ووحده في القصيدة الرومانسية ، وعلاقته بذاتية
الشاعر وانفعالاته ، وهل هما متباعدان داخل العمل الشعري حقيقة
أم مدمجان في شريحة واحدة ، ذلك ما سأحاول البحث عنه في قصائد
الشمس .

ففي قصيدته ((النبي المجهول)) التي تقع في نحو سبع وخمسين بيتا
نلاحظ فيها : أن الشاعر ضمنها مجموعة من الأفكار ، التي قد تبدو متباعدة
ومتنافرة ، وتفتقر الى التسلسل والترابط في كثير منها ، تتطوى على
المحاور التالية ، الثورة والغضب ، وواقع الشعب ، وعزوف المجتمع عنه ، واتهامه
بالجنون والخبل ، والاحساس بالخربة ، ثم الهروب الى الطبيعة والاتحاد بها
هذه هي المحاور البارزة التي تحتويها القصيدة الطويلة ، ترى ماهي
جزئيات هذه المعاني ؟ وما علاقة بعضها ببعض ، وبالموضوع العام ؟
وهل هناك تواصل نفسي أو تصاعد وجداني بين هذه المعاني ؟ .
للاجابة عن هذه الأسئلة ، أتابع النص في مظاهره المختلفة :

فأهوى على الجدوع بفأسي
تهد القبور ، رسما برمس

أيها الشعب ليتني كنت حابا
ليتني كنت كالسيول ، اذا سالت

(10) علي عباس علوان . تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا
وجماليات النسيج . بغداد : منشورات وزارة الاعلام ، 1975
ص 355 أيضا .

ليتني كنت كالرياح ، فأطوى	كل ما يخلق الزهور بنحسي !
ليتني كنت كالشتاء ، أغشي	كل ما أذبل الخريف بقرسي !
ليت لي قوة العواصف ، يا شعبي	فألقي اليك ثورة نفسي !
ليت لي قوة الأعاصير ، ان ضجت	فأدعوك للحياة بنبسي !
ليت لي قوة الأعاصير ... ! لكن	أنت حي ، يقضي الحياة برمس (11)

وهذا المقطع يبدأ بمنطق خاص ، كان الشاعر قد آمن به ، وأعدده لنفسه ، فهو قد شكل معادلا موضوعيا بين نفسه وذاته ، وبين عالمه الخارجي ، فالطبيعة عنده مصدر الحياة والتجدد ، ولذلك فهو يفهم لغتها ورموزها في مختلف مظاهرها ، وأقام معها علاقة وثيقة مشتركة ، يشارك عملها الدائم المتجدد ، فالسيول ، والرياح ، والشتاء ، والأعاصير ، كلها عناصر ومظاهر تتخذها الطبيعة وسيلة للثورة على ذاتها ، حينما تفتسل ما قد ران عليها ، وتجدد ما كان قد أسابه الركود والموت ، وهذه الثنائية التي يعطيها للطبيعة ، تظل تسير في القصيدة كلها ، إلى أن يحتقنها الشاعر في النهاية ، ويذوب في عالمها ، فهو اذن بدأ من الطبيعة ، وانتهى اليها ، بدأ منها حينما تمنى قوتها وعنفها في سيولها ورياحها وشتائها ، ليقطع بها مظاهر الجمود التي ابثقت جذورها في شعبه ، وانتهى اليها حينما قرر الحياة معها وهي ثورة ايجابية ودائمة ، لأنها تتطوى على مظاهر الحركة والتجدد ثم يمضي الشاعر في الكشف عن واقع الشعب بقوله :

أنت روح غميمة ، تكره البور	وتقضي الدهور في ليل ملس
أنت لا تدرك الحقائق ان طافت	حواليك دون مسّ وجسّ (12)

(11) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 145 .

(12) المصدر نفسه . ص 145 ، 146 ، من القصيدة نفسها .

وهو واقع يود الشاعر اقتلاعه ، وتصويره له ((بالروح الغبية)) ، إشارة الى أن الغباء قد لا زم شعبه ، ومات لا يفاقه ، فهو قد تجاوز العقل ونفذ الى الروح التي تكونت في شعبه وحلت به ، وهي تكره النور لأنه بطبيعته كشاف ووضاح ، ومزيل للظلام ، وهنا تتفرع بعض المعاني فالروح الغبية التي يراها أبو القاسم الشابي ، هي روح غامضة سكنت شعبه وتسلطت عليه ومنعتة عن الحركة والتجدد ، تشكلت في داخل نفسه نتيجة ظروف مظلمة ، عاشها الشعب التونسي في ظل الاستعمار الفرنسي وهذه الروح الموجودة في شعبه ، تخاف النور ، وبالتالي تخشى مواجهة الوضوح والاشراق ، وليت الأمر يقف عند هذا الحد ، بل أعمته حتى عن الحقائق والوضوح الأليم الذي يعيشه هذا الشعب ، المكبل بالقيود والأغلال ، وأصبح يخلن الأوهام حقائق ووقائع.

فهل هذا يعني ، أن احساس الشاعر بالثورة قد مات واضمحل في هذه القصيدة السابقة ؟ ، انني أكاد أتحس الحركة في ثورته ولا سيما اذا ما ربطنا هذه الفكرة بالمنطق الأول للشاعر ، في التماسه الحركة والحياة في الطبيعة ، وفي طرحه لمعاني الوجود الخفية مع الفكرة الأساسية في القصيدة .

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك ، ليوازن بين نفسه وبين شعبه ، ومالقيه من أتعاب وآلام ، وبين نفس متوتبة طموحة ، أبت إلا أن تقدم أزامير قلبها المترعة بالحب والخير ، وبين شعب خنقه وأذله بل ورفضه ، وهنا تتعانق الرؤية الشعرية ذات النزعة الانسانية في أبهى مضامينها حيال الشاعر ، وتضفي عليه نوعاً من الايثار وكران الذات ، فيلتقي الاحساس بالفكر ، ويتلاحم الشعور بالمعنى ، فتبرز النزعة النبوية في القصيدة ، لتكشف عن مدى التواصل النفسي في المضمون و لما تعلمه

من معاني التضحية والالام ، فيقول :

هكذا قال شاعره ناول الناس
فأشاحو عنها ، ومروا غمضا
((قد أضاع الرشاد في ملعب الجن
طالما خاطب الحوافظ في الليل
((طالما حدث الشياطين في الوادي ، وغنى مع الرياح بجرس))
((انه ساحر ، تعلمه السحبر الشياطين ، كل مطلع شمس))
رحيق الحياة في خير كأس
واستخفوا به ، وقالوا بيأس :
فيا يؤسه ، أصيب بميس))
وناجى الأموات في غير ريس))

هكذا قال شاعر ، فيلسوف
جهل الناس روحه ، وأغانيها
فهو في مذهب الحياة نبي
عاش في شعبه الخبي بتمس
فساموا شعوره سوم بخس
وهو في شعبه مصاب بمس (13)

وفي هذا المقطع يعود الشاعر الى منابع التضحية ، ومعاني الايثار
الصافية الأولى عند أو لك الانبياء الذين خلصت روحهم للخير والحق
ولكن قومهم رموهم بالجنون والسحر ، وتمرضوا للامانة والمذاب ، وهذه
المعاني السامية ، يستلهمها الشاعر وتترامى له باعتباره يمثل امتدادا لتلك
القيم والمثل العليا الهادفة الى اصلاح المجتمع وتقويمه ، واذكاه روح الحياة
في أوساله الجامدة .

فالمضمون اذن ، صراع بين قيم ومثل انسانية عالية يحملها الشاعر ، وبين
قيم وأعراف بالية ، عششت في أذهان شعبه ، وليس نبوءة يعلنها الشاعر

(13) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 147 .

كما يتصورها البعض ، وهذا التواهم الفكري والشعوري ، يجسده المقطع الأخير من القصيدة ، حيث يعود الشاعر من حيث بدأ ، حاملاً لمبادئه وقيمه نافخاً نايه لأهله الروحي ، مندمجاً في عالم الطبيعة الصافي الرقراق فية ————— قول :

وبعيداً .. هناك .. في معبد الغاب الذي لا يله أي يؤس
في ظلال المنوير الخلو ، والزيتون يقضي الحياة حرساً بحرس
في الصباح الجميل ، يشدو مع الطير ، ويمشي في نشوة المحتسبي
نافخاً نايه ، حواليه ، تهتز ورود الريح من كل فنس (14)

وهنا تتحدد طبيعة المضمون ووحدته ، في استخدام ذات الشاعر الخاصة صفحة حساسة ، تمسك بين الأعراض المتنوعة ، والجواهر الثابتة من خلال الجمع بين روحية العالم الخارجي وعالمه الداخلي ، ويعيد انتاجهما وتركيبتهما ، وبالتالي يتطوى الموضوع على فكرة واحدة ، تطورت منذ البداية حتى النهاية ، عبر هالة من المشاعر العميقة المتلاحمة . والشعور بالافتراب في نفس الشاعر ، تؤكد تساؤلاته وحيرته وقلقه ، وهذا الشعور يكاد يطبع معالم شعره ومقيم داخل نفسية الشاعر ، وهو يبرز الفرة الروحية التي صرح بها في قوله :

شردت عن وطني السماوي الذي ما كان يوماً واجماً ، مضموماً
شردت عن وطني الجميل .. ، أبا الشقي ، فعشت مشاور الفؤاد ، يتيماً
في غربة روحية ، ملعونة أشواقها تقضي ، عطاشاً ، هيماً (15)

-
- (14) أبو القاسم الشابي . أفاني الحياة . ص 148 .
(15) المصدر نفسه . ص 117 ، قصيدة ((صوت تائه)) .

هذه الغربة التي حاول أن يتغلب عليها ، برحلة الخيال الى فردوسه
الذي كان قد حلم به ، عن طريق الرؤيا الصوفية ، ولكن الوحشة والمهموم
عاودته ، واتخذ من الناي وممته رمزا لأشواق المضطربة في نفسه :

يا صميم الحياة اني وحيد	مذبح ، تائه ، فأين شروقك ؟
يا صميم الحياة اني فؤاد	ضائع ، ظامئ ، فأين رحيقك ؟
يا صميم الحياة قد وجع الناي	وغام الفضا ، فأين بروقك ؟ (16)

وسأعود الى هذه القصيدة بشئ من التفصيل ، عند الحديث عن
الصورة الرمزية ، وإذا كنا نلاحظ في هذه القصيدة لونا من حزن
الشاعر ، لكنه يتضاعف أكثر ، حينما يتمنى العودة الى ماهيته الاولى
الى روحه الشفافة التي تسبح في عالمها النوراني ، بعيدا عن قيود
الجسد ووحشة الوجود ، عساه أن يجد في ذلك قدرا بسيطا من الراحة
والهدوء :

ليتني لم أفد الى هذه الدنيا ولم تسبح الكواكب حولي (17)

وهنا يلتقي عمق الاحساس بالغربة ، مع الواقع النفسي المضطرب
في قلب الشاعر ، وهو يراقب بضات قلبه ، فلا يلمح له أى أمل
بالبقاء ، وتلك النهاية الحتمية .

(16) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 164 ، قصيدة ((الأشواق التائهة))

(17) المصدر نفسه . ص 165 ، القصيدة نفسها .

وهكذا يمضي الشعور بالافتراب في قلب الشاعر، ليفسر لنا من خلاله مرور الزمن وعلاقته بحياة الإنسان، فتتغير دائرة الشاعر إلى عنصر التفسير في الطبيعة والكون والحياة، فتتلمز مواقف جديدة، إزاء هذا التغير الذي يحدثه الزمن في حياة الإنسان، وهنا تبرز قدرة الشاعر، في الجمع بين هذه الرؤى العميقة المتناقضة، فقد رأينا قبل قليل في قصيدته ((البي المجهول))، أنه يصرف في عالم الطبيعة، الحركة والحياة، ولذلك عزم على البقاء معها، ولكنه ينفرد منها، حينما يجد في مظاهرها المختلفة، ملامح التغير، لأنها تسلبه أمانيه وأحلامه، برياحها وشتائها، ثم تشترك الطبيعة في تشكيل موقفه المأساوي، إلى جانب الأيام التي تجرح به في عالم الخيال والأحلام، ويأتي الموت بعد ذلك فيقضي على كل بارقة حلم في نفس الشاعر، فيتحدد المصير المحتوم للشاعر عندئذ، ويصبح الموت النهاية الحاسمة، لكل ما يشغل الإنسان ويفرجه :

فاحتضني، وضممني لك — كالماضي — فهذا الوجود علة نفسي

لم أجد في الوجود إلا شقاء
سرمدياً، ولذة، مضحكة
وأمانى، يفرق الدمع أحلامها، ويفني يمّ الزمان مداها (18)

فالماضي في حياة الشاعر، تعرض للموت والزوال، بفعل حركة الزمن

(18) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 165، من القصيدة السابقة نفسها .

وصيرورة الأيام ، وكما يصور الشاعر عنصر التفسير في الطبيعة والكون
ليطلي البعد النهائي لحياة الإنسان ، فإنه كذلك يجعل من عنصر
التفسير ، لحالة سعيدة حينما يستطيع الزمن إعادة الأشياء
إلى مبناها ، ويوصل النهاية بالبداية ، أى في حركته الدائرية ، حينئذ
يسود الأمل ، ويتمو الماضي في قلب الشاعر بذكرياته وأحلامه :

هو ذلك القلب الذى مهما تقلبت الحياة
وتدفع الزمن المددم في شباب الكائنات
سيزال يعيد ذكرياتك ، لا يمل ولا يميل
كالأرض ، تمشي قوة تربتها المسرة والشباب
والليل ، والفجر المجنح ، والعواصف والسحاب
والحب تميت في مواطنه الشقائق والورد
وتائل تورق ، ثم تزهر ، ثم ينشرها الصباح (19)

وهذه القصيدة وغيرها من القصائد التى ذكرتها في هذا المجال
تكشف عن تواصل الشاعر المستمر ، وإيمانه بالحياة ، وعندئذ يظهر
التفاؤل ، في ربطه بين الماضي والمستقبل ، كما أنها تعكس قدرة
الشاعر في تشكيله لمختلف مظاهر الكون حسب رؤاه النفسية ، دون أن
يحدث اضطرابا في الرؤية ، أو اهتزازا في الوحدة النفسية والمعنوية .

(19) أبو القاسم الشابي . الحياة . ص 194 ، 195 ، قصيدة ((قلب الأم)) .

الخطبة الثانية

ما هي البقرة الشعرية وأبعادها في شعر الشابي

تجربة الحب
تجربة الحزن

تطور الموقف والأسلوب في بناء التجربة

أولاً : ماهية الشعرية :

لقد اتسع مجال الشعر في العصر الحديث، بعد أن امتزت الرؤية الكلاسيكية، وأصبحت عاجزة، عن إيجاد صورة ملائمة للقبيدة، شكلاً ومنهجاً، أمام المتغيرات الحضارية الجديدة، فلهزت الرومانسية، بتجاربها الشعرية الداعية إلى تعميق الشعر، وتقريبه من عالم النفس، والتعبير عنها بأرشف أدوات اللغة وأكثرها قدرة على الإيحاء والتأثير، وهذه الدائرة إلى الشعر، أخرجه من الإطار اللغوي الجامد، إلى كل ما يمس جوهر الحياة الخفية، ويستوعب مختلف المواقف التي يثيرها الخيال الشعري، ومن ثم لم تصبح اللغة وسيلة لترجمة الشاعر والأفكار فحسب ((وإنما هي وجود وحنور له كيان وجسم))⁽¹⁾، ينبغي أن تتلاحم الكلمة الشعرية مع طبيعة الموضوع، لتصل إلى الاستيعاب والتكامل، وهذا هو أساس الابداع الشعري، الذي قامت عليه فلسفة الشعر الحديث، وهذه العملية هي التي تشكل ما يسمى بالتجربة الشعرية، وهي طبيعة الحيال، لا تصدر دون باعث وجداني أو نفسي اذ الشاعر ينقل كل ما تقع عليه حواسه، وما يمس عاطفته، وحينئذ ينفلج بها، ويتلون الحدث، بألوان الوجدان داخل النفس، فتصبح التجربة على أنها تشكيل فكري ووجداني⁽²⁾.

(1) عز الدين اسماعيل . الشعر العربي المعاصر، قضاياه وأواصره الفنية . ط 3

بيروت : دار الفكر العربي ، 1978 ، ص 180 .

(2) اسقطت الآراء الواردة، بشأن التجربة الشعرية وهذا حتى لا أثقل البحث

بها، أو أقع في أسرها، وأكتفيت بالاشارة إلى بعضها فقط .

ثانيها : أسس التجربة في شعر الشابي :

لقد تساءل النقاد حول طبيعة التجربة الشعرية، وأبعادها المعنوية والوجدانية
أهي التجربة الذاتية البعثة، التي يتمثلها الشاعر ويشعرها بما يحس به في قرارة
نفسه ودخيلة فؤاده ، من مشاعر فردية خاصة ، تتلون بالحنانة ، وتنطوي على
حقائق نفسية وكونية ، كتجربة الحب ولواعجه ، وحرقة الذات وهمسات الضربة
والعينين ؟ أو كمواقف التأمل والتساؤل ، التي يارحها الشاعر ازاء الكون والطبيعة ؟
أم هي التجربة الذاتية ، ذات المفعول الانساني والقومي التي ينقلها الشاعر
ويستوفيها من خلال معاناة نفسية ، ثم يخرجها أن طبعها نفسه ، وشعرها
وجدانه ، فأصبحت ذات استقلال معنوي خاص ؟ .

ان محور التجربة — في نظري — النفس ، وهي أساس كل تجربة شعرية ، ولذا
فان ما يفترض في تقسيمها الى تجربة ذاتية ، وتجربة موضوعية ، عملية فيها كثير من
التحسس والفرض على العمل الشعري ، ومن ثم فاني أرى ، أن الذات هي مصدر كل
تجربة ، وأن باعثها يكمن في المثير ودرجته ، وعندها ينال موضوع المثير
وبالتالي تتحدد نوعية التجربة .

وفي هذا المجال سوف أتناول بمطمين اثنين ، للتجربة في شعر أبي القاسم
الشابي ، وكلاهما ينبع من الذات ، نمط يشمل : تجربة الحب ، وتجربة الحزن ، ونمط
آخر يشمل : التجارب الاجتماعية والوطنية ، ثم التجارب القومية والانسانية .

أ — تجربة الحب

تباينت الآراء ، حول الحياة العاطفية لأبي القاسم الشابي ، فاعتقد البعض ، أنه عاش يائساً في حياته الزوجية ، لأنه لم يجد في المرأة التي تزوجها المصورة الشعرية التي رسمها شعره ، وكان يتخنى بها في قصائد هـ لذلك لم يلبث أن وقع في حب جديد ، قادته إلى معابد النرام ، ومحارب الهوى ، فاعتزقت عواطفه بخورا تحت أقدام الحبيب ، كما سترى في قصيدته ((ملوات في هيك الحب)) ، وهو ما ذهب إليه ، الاستاذ أبو القاسم محمد كرو ، الذي يزعم ((أن الشابي ، أحب فتاة مصيبة ، وأنه شنف بهذا الحب إلى درجة العبادة والتتديس))⁽³⁾ ، في حين يرجع هذا الحب الاستاذ زين العابدين السنوسي ، إلى مقولة الشاعر ، وفي فترة صباه ، ولكن هذه العلاقة لم تستمر بسبب موت العبيبة ، ونجنت عليها صدمة عفيفة ، أدت إلى مرض الشاعر⁽⁴⁾ والاستاذان ، أبو القاسم محمد كرو ، وزين العابدين السنوسي ، يتفقان مع ما ذهب إليه كذلك كل من الدكتور ، عمر فروخ ، والدكتورة ، نعمات أحمد فؤاد ، من أن زواج أبي القاسم الشابي ، كان كارثة جسمية ونفسية معا⁽⁵⁾ ، في حين نجد الدكتور شوقي ضيف ، يرى أن الشابي لم يحب حبا معيناً أو مادياً ، بل بقي قلبه يخفق بحب روعي ، يتمثل في مشاهد الطبيعة الساحرة ومناظرها الخلابة⁽⁶⁾ .

-
- (3) أبو القاسم محمد كرو . الشابي ، حياته وشعره ، ص 121 .
 (4) زين العابدين السنوسي . الشابي ، حياته وشعره ، ص 24 ((بتصرف))
 (5) نعمات أحمد فؤاد . الشابي ، شحب وشاعر ، ص 60 ، وكذلك : عمر فروخ ، في كتابه الشابي ، شاعر الحب والحياة ، ص 45 ((بتصرف)) كذلك
 (6) شوقي ضيف . دراسات في الشعر العربي المعاصر .

ومقي الاستاذ ، محمد خليفة التليسي ، على حذر شديد من أمر حب الشابي واكتفى بالإشارة إلى أن الشابي — رغم زواجه — ظل يتشوق في شعره إلى المثال الذي يرمي طموحه⁽⁷⁾ .
تلك أبرز الآراء الواردة ، بشأن الحياة العاطفية لأبي القاسم الشابي ، ولكنني من الدراسة لشعره ، اتضحت لي بعض الأمور الآتية :

1 — أن سبب الاختلاف حول قصة الحب في شعر الشابي ، تمثل في الحرق العاطفية الحيفة ، التي وجدها هؤلاء النقاد ، تعلو قصائد الشاعر من جهة ، وفي ظاهرة الغموض والشمول ، التي طبعت أشعاره حول المرأة من جهة ثانية .

2 — أن تجربة الحب في شعر أبي القاسم الشابي ، تستمد أصولها من مصدرين أساسيين :

أ — النزعة المثالية التي تشبع بها أبو القاسم الشابي ، في دأريته إلى الحب ، من خلال تأثره بالشعراء الرومانسيين ، الذين يميلون إلى عوالم رحبة ، ويرتفعون ببنات أحلامهم عن الواقع ، إلى دنيا ثرة بالمشاعر والأحلام ، وفيها يتخلص الشاعر ، من خصوصية التجربة ، إلى الرؤية الكلية .

ب — الماضي العاطفي للشاعر ، وهذا اختلف مع بعض هؤلاء النقاد حينما يرون أن الشابي أحب بعد الزواج ، فالشاعر مر بتجربة حب فاشلة في صباه ، عرف خلالها صورة من صور الحب البريء الطاهر الذي ملأ قلبه ، وألهب مشاعره وعواطفه ، فقيت تلك الصورة الدفينة

(07) خليفة محمد التليسي . الشابي وجبران . ط 3 ، بيروت : دار الثقافة ، 1974

ص 116 ((بتصرف)) .

في أعماق الشاعر، تطارده ، رغم زواجه وإنجابه فيما بعد ، تميزت في البداية بالبساطة والبراءة ، ولكنها تحولت فيما بعد الى عاطفة سامية .

وقد استندت في هذا الى شيئين اثنين :

1 — صور الماضي الجميل ، التي تكررت في مذكرات الشاعر وحنينه الشديد اليها .

2 — قوة الإيحاء الشعرى الصادق ، الذي نستشفه من قصائد الشاعر .
فمن صور الماضي الجميل التي وردت في مذكرات الشاعر قوله ((ثم هاهي تلك الريحانة الجميلة التي أنبتتها في سبيلي ، أناصيل الحياة ، هاهي تنال الي بعينيهما الجميلتين الحالمتين ، كأحلام الملا ئكة ، ثم تسير الي براحتها الجميلة الساحرة ، وبأناملها الدقيقة الوردية ، ثم هاهي تطبع على ثغرى قبلة حلوة ساحرة ، بشفثيهما المسولتين برحيق الحياة)) (٩) .

ويتكرر مشهد الذكرى في خيال الشاعر ، وينثال عليه في شاعرية بديعة فيقول : ((... ، وطافت بنفسي ذكريات متتالية ، كأسراب الطيور وفصيت في عالم الذكرى البعيد ...)) (١٠) ، ويستولي عليه الماضي بصورة وذكرياته الجميلة ، فيتحول الى روح علوية ملتحمة مع الوجود ، ((... ، وأشعب بألنا في هذه الدنيا — سواء في تلك الزهرة الناضرة ، أو الموجة الزاخرة أو الفادة اللعوب — لسناسوى آلات وتربية ، تحركها يد واحدة ، فتحدث أناماً مختلفة الربات ، ولكنها متحدة الماضي ...)) (١١) ، الى غير ذلك من الصور الكثيرة ، التي وردت في مذكرات الشاعر ، وكلها حنين وأسف لماضيهِ

(٩) مذكرات الشابي . تونس الشركة الوطنية للنشر ، ص 10 وما يليها .

(١٠) المصدر نفسه ، ص 20 .

(١١) // // // 21 .

الذى بات يحذبه ويدميه من ناحية ، وفي الوقت نفسه ، يجد فيه سعادة
وأنا كبيرين من ناحية أخرى .

وفي نظري أن هذه العيّنات ، تتوفر على قدر كبير من الإيحاء الذى
يحمل عند التمرّج ، بحيث يجعلنا نعتقد ، أن الشابى كانت له علاقة
عاب فى طفولته ، التى تنمو فى خياله ، ويكبر حجمها فى شعره ، حتى
أصبحت مثالا للجمال والخير ، بعد أن خرج بعلاقته من عالمها المادى
الى عالم سرمدى مالمق .

وأما فى قصائده الشعرية ، فالى أكاد أجزم بوقوع هذه العلاقة فى حياة
الشاعر ، والأما تفسيرنا لتلك المعانقة الحارة ، التى وردت فى كثير من
قصائده ؟ وما سر الموجة الحزينة التى أمابت الشاعر بعد أن غابت العبيبة
وبعدت عنه ؟ وما موقفنا بعد أن صرح بحبه وهيامه فى قوله ؟

همت وجدا بحبه	قد ربا لي فأحرقا
نسبي في غرامه	نسبا صار معرقا (11)

انني أكاد أتعس بنيات قلبه ، وهى تغفق للعبيبة التى أنسنه
وملأت نفسه أنسا وسعادة ، ورغم ما فى هذه القصيدة من ضعف فى الأداء
الشعرى — كما سأشير الى ذلك فى الصورة الشعرية — الا أنها تعكس قدرا
من المعاناة النفسية والوجدانية ازاء العبيبة .
وتنمو التجربة ، ويتساعد الاحساس الدفين ، حينما يعلن الشاعر عن تشييع
جنازة العبيب ، فى موكب مريح ، أنفى عليه الشاعر حالة من الحزن والكآبة

(11) أبو القاسم الشابى . أغاني الحياة : ص 17 ، من قصيدة ((الخزال الفاتن)) .

في الدياجي
كم أناجي
سمع القبر، بخصات نحبي، وشجوني
ثم أماني، علمني أسمع ترديد أليمني
فأرى صوتي فريد !

فأنادي :
((يافؤادي))
((مات من تهوى ! وهذا اللحد قد ضم الحبيب))
((فابك يا قلب بما فيك من الحزن المذيب))
((ابك يا قلب ، وحيد !)) (12)

فيتوسل إلى الطبيعة أن تغسل جسمه الطاهر ، من رحيق الزهر
ودموع الفجر الندية ، ثم تضمه إلى جوارها في اجلال وخشوع ، عساه
يلتقي هناك ، في ضفاف الشفق البعيد مع روح الحبيب :

ذل قلبي
مات حبي !
فاذرفي يا مقلّة الليل ، الدارارى عبرات
حول حبي ، فهو قد ودع آفاق الحياة
بعد أن ذاق اللهيبي

(12) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص ص 44 ، 45 ، قصيدة ((ماتم الحب)) .

XXXXXXXXXX

وانسدبيه

واغسلبيه

بدموع الفجر من أكواب زهر الزبيق
وادفنيه بجلاله في ضفاف الشفق
ليرى روح الحبيب (13)

ويمضي الشاعر في حبه ولواعجه • الى أن يتحول حبه الى ذكرى، نقشها
الزمن في خياله • يتفنى بأيامها وأحلامها، ويسبح في عالمها السحري
الجميل :

هو جدول • قد فجرت ينبوعه في مهجتي
أجفان فاتنه أرتليها الحياة لشقوتي
أجفان فاتنة تراءت لي على فجر الشباب
كعروسة من غانيات الشعر، في شفق السحاب
ثم أختفت خلف السماء، وراءها تيك الغيوم
حيث العذارى الخالدات، يمسن ما بين النجوم
ثم أختفت أواه ! طائفة بأجنحة المنون
بحو السماء، وما أنافي الأرض تمثال الشجون
قد كان ذلك كله بالأمس، بالأمس البعيد ... (14)

(13) أبو التاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 45 ((مأتم الحب)).

(14) المصدر نفسه . ص 2 • قصيدة ((جدول الحب)).

ولكن الشاعر في نهاية هذه القصيدة ، يفيق من سرحانه الجميل ، حينما يدرك واقعه النفسي الأليم ، الذي وصل اليه ، بعد أن جمدت على شفتيه أنغام الصبابة والهوى ، وانهمرت من عينيه دموع الأسى والألم ، فيبدو الشاعر في مشهد درامي ، بعد أن تأثر حبه بعوامل الحياة المختلفة ، وما انتهى اليه من فاجعة نفسية قاتلة :

فتسير أسداء النياحة نحو أطباق الضباب
وهناك ما بين الضباب الأتقن الساجي الكثيب
تهتز آلامي ، وتختلج الأبنة بالحيـب (15)

وبالخيال الذكرى متصلا بالشاعر ، ناسجا لحبه دوحة أمينة فيحاء
وسط الخمائل والخسوف ، مع أنشيد البلاء في السهول والوديان :

كنا كزوجي طائر ، في دوحة الحب الأ مسين
نتلو أيا شيد المنى بين الخمائل والخصون
متفردين مع البلاء في السهول وفي الحزون
ملأ الهوى كأس الحياة لنا ، وشعشعها الفتون
حتى اذا كدنا نرشف خمرها ، غضب المنون
فتخطف الكأس الخلوب ، وجطم الجام الثمين (16)

انها نشوة الحبيب ، وغمرة الحب الافي ، انماالت على الشاعر طوال شروده .

(15) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 84 ، قصيدة ((جدول الحب)) .

(16) المصدر نفسه . ص 86 ، قصيدة ((الذكرى)) .

ان في هذه القصيدة السابقة وغيرها من القصائد المذكورة ، قرائن واضحة ذات ايحاء قوى ، تؤكد ما قلناه بمدد الحديث ، عن تجربة الحب عند أبي القاسم الشابي .

هذا وتجدر الإشارة ، الى أن حب أبي القاسم الشابي ، سرعان ما ينفلت من وحدة العاطفة ، ويتخلل من ذاتية التجربة ، فيسبغ على حبه هالة من القداسة والهاهر ، ويكبر الاحساس بالحب في قلبه ، وتتعاظم المرأة في دهره ، وتتحوّل التجربة الى تجربة روحية عميقة ، كالتي نجدها عند الشعراء الرومانسيين ، من اتخاذا المرأة مصدرا للوحي والالهام ، لما تحمله في قلبها من عواطف رقيقة ، وممان انسانية نبيلة ، وعندما تصبح المرأة عند أبي القاسم الشابي ، صورة للجمال المنشود ، الجمال الذي حرم منه الشاعر ، وضاع في معركة الحياة القاسية ، وانسحق تحت أقدام الموت . ومن ثم امتزج الحب بالجمال ، والجمال بالروح ، وهذه الذلّة المطلقة للحب نجدها عند جبران خليل جبران : ((المحبة هي الحرية الوحيدة في هذا العالم ، لأنها ترفع النفس الى مقام سامي ، لا تلبسه شرائع البشر وتقاليده ولا تسوده قوايمس الطبيعة وأحكامها)) . (17)

وهذه ذلّة رومانسية ، بعد أن أسف فشله في تحقيق المرأة في واقع الحياة ، فلا مناص له من أن يعيش هذا المثال في خياله ، وهذه الذلّة تقترب من النزعة المثالية التي نجدها في شعر أبي القاسم الشابي ، حينما يمتزج حديثه عن المرأة ، بجمال النفس والروح للذي لا يزول :

وربيع الشباب يذبله الدهر ويمضي بحسنه المعبود

(17) جبران خليل جبران . الآثار الكاملة . ، بيروت : دار الكتاب اللبناني

1959 ، ص 59 .

وقد أثر الجانب الفكري عند جبران في غيره ، أكثر من جانبه الشعري .

غير يباق في الكون الا جمال الروح غضا على الزمان الأبد (18)

وتتكرر هذه الابتعالات الوجدانية وتتساب على خيال الشاعر فيخرجها في رؤية شعرية حالمية، في قصيدته ((صوات في هيكل الحب)) و ((تعت النصوص)) حيث يصل بحبه الى درجة التقديس والعبادة، حينما تلتقي الأسطورة مع خيال الشاعر، فيجعل من زمرة فردوسا، أو ملاكا جاء الى الأرض لينشر السلام والخير والحب :

أى شيء تراك ؟ هل أنت فينيس
لتعيد الشباب والفجر
أم ملاك الفردوس جاء الى الار
أنت...، ما أنت ؟ رسم جميل
فيك ما فيه من غموض وعمق
تهاد.ت بين الوري من جديد
المحصل للعالم التيس العميد !
ض ليحيي روح السلام الصهيد !
عقرى من فن هذا الوجود
وجمال مقدس مبود (12)

وسوف أعود الى هذه القصيدة، عند الحديث عن الصورة الأسطورية . وقد يفتن العزن بالجمال عند أبي القاسم الشابي ، حتى يخيل اليها أننا بصدد قصيدة من قصائد العزن، وليس من قصائد الحب ، مما يجعلنا نتشوق الى مزيد من الاحساس في الكشف عن الالم الداخلي للشاعر، وهو ما يلهمه بالمقاومة النفسية ، التي سوف أحدث عنها . بعد قليل في تجربة الحزن :

وسكتنا وغرد الحب في الخاب، فأصفي حتى حفيف النصوص

(18) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 158 ، قصيدة ((الجمال المنشود))

(12) المصدر نفسه . ص 173 ، قصيدة ((ملوات في هيكل الحب)) .

وبنى الليل والرياح حوالينا من السحر والرؤى والسكون
معبدا للجمال ، والسحب شعريا ، مشيدا على فجاج السنين
معبدا سياحرا ، مباغره الزهر على الصخر ، والثرى ، والنفسون
كل زهر ينسوع منه أريج من بخور الريح ، جم الفتون (20)

وهنا ينبغي أن أقرر ، أنه من خلال القصائد السابقة ، تبين لي ، أن تجربة
العبد في شعر أبي القاسم الشابي ، بدأت من شعور دفين ، سكن قلبه ، ولد مع
ما قولته ، حيث البراءة والهاجر ، وتلى يفمره بأعلام عذاب ، ثم اتخذ من عبه
مثالا للجمال ، وحوله الى تجربة روحية ، يستمد منها قوته أمام جبروت الزمن
وقسوة الحياة ، ثم لجأ الى الطبيعة ، ينبوع العطف والحنان ، ليموض منها
ما كان قد حرم منه ، ولكن ألى له ذلك ! فقد أحس ، أن الحب ذاته لا يدفع
هجمة الزمن وشبح الموت :

وتألق النجم الوضي ، فأعتم الخيم الركود
ومضى الردى بسعادتي ، وقضى على الحب الوليد (21)

وهكذا هو عبه من سرمد ، الذى كان قد نماه خياله ، فيعود الى الأرض ، الى الحياة
الى الواقع ، فيتخطفه الموت ، ولا يترك له سوى العبرات والاحزان .
وهذه الدورة الشعرية ، وما صاحبها من انكسارات نفسية عنيفة ، قد أضاعت جوانب
خفية من حياة الشاعر الحاطية ، وأكدت شعر الرؤية المتكاملة عند أبي القاسم الشابي .

-
- (20) أبو القاسم الشابي ، غاني الحياة . ص 243 ، 244 . قصيدة ((تحت الفصوص)) .
(21) المصدر نفسه . ص 176 ، قصيد ((رثاء فجرى)) .

ب - تجربة الحزن

ان اللغمة الحزينة ، التي نجدها في شعر أبي القاسم الشابي ، ليست وليدة انفعال مؤقت ، انتاب الشاعر في لحظة مصيبة ، انما هي احساس عاد بالأسلم ، رافق الشاعر طوال حياته ، يبدأ بالاحساس بتفكير الحياة حينما يتولد الحزن في قلبه ، فيتمو الحلم الدفين في فؤاده ، عندما يقبل الريح ، فيؤجج حياة الهوى والأحلام ، فيجئج الشاعر بخياله ، الى ماضيه . بمشاهد الفتنة ، وينتهي بالعدم ، حينما يقترب الشاعر من شبابه السكران واعساسة الرميض بالوجود ، فيجد نفسه في عالم يكتنفه الأسى والحزن ، بعد أن امتزج الشهور الحزين بالفرحة ، والقبال على الحياة ، مبدياً نوعاً من المقاومة والتصدي لألمه ولعلته ، التي أصابته في أوج شبابه ، فيتحول الألم عنده الى لذة ، حينما تملو فرحته بالكون على كل آلامه ، فتراه ضاحكاً باسماء ، كأنه لا يأبه بدائه الذي بات لا يفارقه .

ومن هنا اعتقد ، أن ظاهرة الحزن في شعر أبي القاسم الشابي ، امتدت الى كل جوانب حياته ، وائل شبح الحزن يطارد على جبهات متعددة حتى مع أحلامه وذكرياته ، وعندئذ ضعف دفاعه ، وتضعضعت حصانته النفسية فسقط في قاع الأسى والعدم ، بعد أن ذابت غمات الضرام بدنياء وماضيه في خضم الضباب ، وسواد الليل ، فأصبح لا يريد أن يرى الصباح ، ولا يصغي لأناشيد البلا بل والطيور ، لأن حياته أمست ضالماً قاتماً ، وأشرفت على الأفول :

حامت كف الأسى قبتبارتي في يد الأحلام
فقتبت صمتاً أناشيد الضرام
بين أزمار الخريف الذاوية

وتلاشت في سكون الاكتئاب كمدى الخريد

كف عن تلك الأغاني الباسمة أيها الصفور !

فحياتي ألقت لحن الأسى

من زمان قد تقضى وعسى

أن يثير في همت الفؤاد أنة الأوتار !!! (22)

وقبل أن يصنع الحزن هذه النهاية الدرامية في قصائد الشابي ، شهد الشاعر عمر حياته ، لونين من الحزن ، وهما متقاربان في الحدة والصف ، أغنت تجربته الشعرية ، وأمدتها بالخصوبة والامتلاء .

اللون الأول : يتمثل في الصراع النفسي الحنيف ، الذي حفل به عالمه الداخلي ولم تكن الذات في هذه اللحظة ، بعيدة عن جو المحنة الدامية ، بل كانت مدمجة في أوارها ، ومتفاعلة مع سعيها ، ولما حاولت الخروج اصطدمت مع نفسها ، فقوى الشعور ، وزادت المحنة .

واللون الثاني : يكمن في حالة التمزق والضياع النفسي ، في مواجهة العالم الخارجي ، وفشل الشاعر في خلق المعادلة بين ذاته وجوده ، وهنا يلتقي اللون الأول مع الثاني ، في الإطار المأساوي العام ، الذي يتشكل من شعوره بالتمزق ، وضعف مقاومته النفسية ، بعد أن أدرك الشاعر ، حقيقة اللبنة ومأساوية الحياة .

ومن مواقف المواجهة الداخلية ، وما ينتج عنها من إحساس بالألم والحزن ، بكاء الشاعر عن ماضيه الشخصي ، الدائم الحضور في نفسه :

(22) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 67 ، 68 ، قصيدة ((أغنية الأحزان)) .



كنت في فجرك المفلح بالسحر فضاء من الشيد الهادي
وضياء يمانق العالم الرجب ، ويسرى في كل خاف وباد
وانقش الفجر...، فاحدثت من الأفق ترابا الى صميم الوادي (23)

فالشاعر هنا ، يتوازن بين ما ضيحه الخصب ، وحاضره الذي أصبح
خاليا من الحب ، جامدا باردا كالثلج ، والماضي هنا بالنسبة للشاعر
انما هو ((جرعة تخذير للذات ، انه موضوع تشغل الذات به نفسها
حتي تترسب أحزانها في القاع))⁽²⁴⁾ ، انه بحث جديد لتجربة الحب
التي استنفذ أثرها في قلب الشاعر ، وهنا يرتبط الحزن بالحب ،
بمدان نقر الحزن قلبه بموت الحب ، وهذه صورة من صور الحزن .
وقد تتخذ مقاومته النفسية ، شكل رؤية وجدانية عميقة ، تتخطى
حدود الزمان والمكان ، وتتناق مع روح الشفافة الخالدة ، فيتوهم
الخلود ولحبه ، والبقاء الدائم ثم لطافولته وماضييه الجميل ، وهو
لون من الصراع الخفي ، يحمل في ثناياه صوراً من الأسى الدفين ، كان
الشاعر قد غشاه بفرحته وسروره :

فإذا ما لاج فجره كان في الفجر سناه فاز
وإذا غرد طيره كان في الشدو صداه
وإذا ما ضاع عطيره كان في العطر شذاه (25)

(23) أبو القاسم الشابي . أفاني الحياة . ص 165 ، قصيدة ((الأشواق التائهة)) .

(24) عز الدين اسماعيل . الشعر العربي المعاصر ، قضاياها ولوازمه الفنية ، ط 3 ،
بيروت : دار الفكر العربي ، 1978 ، ص 370 .

(25) أبو القاسم الشابي . أفاني الحياة . ص 175 ، قصيدة ((أنا أبكيك للحب)) .

ويبدو الشاعر في هذه القصيدة قد بعد قليلا عن ثورة التوتر والحزن
بالتفاته ، الى حبه المفقود ، حيث شكله باحساس جديد ، بالحياة الدائمة
وعندئذ بدأ الأمل يطرق قلبه ، ويغمر نفسه ، وهو يهيب ببقائه واستمراره وفي
ذلك ، ما يوحي بالاحباط النفسي ، ومحاولة التظاهر بالمقاومة والتحدى .
وقد تأتي محنته الذاتية ، حينما يقف الشاعر وقفة دفاع مستميت ، أمام
زحف الموت البتار ، ليحمي أعلامه السكرى ، ولينقذ حبه من شبح القدر
المخيف :

أيها الدهر الزمن الجارى الى غير وجهة وقرار !
أيها الكون ، أيها الفلك الدوار بافجره ، والدجى ، والنهار



أيها الموت أيها القدر الأعمى ففواحيث أنتم ، أو فسيروا
ودعونا هنا : تنني لنا الأحلام والحب ، والوجوه الكبيرة



واذا ما أبيتم ، فاحملونا ولهيب النرام في شفتينا
وزهور الحياة ، تعبق بالطار وبالسحر ، والصبا في يدينا (26)

ويثقل الحزن يتحرك على مستوى الذات ، بعد أن يحس الشاعر بدنو
أجله ، واقترب لحالة احتضاره ، فيعلن نهايته :

قد جرى زورقي في الخضم الخائيم ونشرت القلاع
فالوداع ! الوداع ! (27)

(26) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 235 ، قصيدة ((ألحاني السكرى)) .

(27) المصدر نفسه . ص 232 ، قصيدة ((الصباح الجديد)) .

وهو احساس نفسي دفين ، عانى منه الشاعر كثيرا في حياته .
ومن مواقف الضياع والتمزق ، فقدانه للعلاقة بين ذاته ومجتمعه
واحساسه بالخرقة ، وهو يواجه هذا العالم الخارجي ، بعد أن ناخث
نفسه بالمأسى ، ولم يجد قلبا عطوفا ، يشاركه أحزانه وآلامه :

ناخث بنفسي مأسيها ، وما وجدت قلبا عطوفا يسليها ، فعزّيتني
وهدم من خلدي نوح ، ترجعه بلوى الحياة ، وأحزان المساكين
على الحياة أنا أبكي لشوقها فمن إذا مت يبكها ويبكيني ؟
ياربة الشحر ، غيّني ، فقد نجرت نفسي من الناس أبناء الشياطين (28)

وتصل الحالة النفسية الحزينة مداها ، بعد أن يقدم الشاعر لشعبه
أزاهير قلبه ، فيدوسها ويرفئها :

في صباح الحياة نمخت أكوابي وأترعتها بخمرة نفسي
ثم قدمتها اليك ، فأمرقت رحيقي ، ودست يا شعب كأسى
ثم ألبيتني من الحزن ثوبا وبشوك الجبال توجت رأسي (29)

ولم يتألم الشاعر لحزوف المجتمع عنه فحسب ، بل حزن كذلك لملاهم
الركود والبلاهة والاستسلام ، التي آل إليها شعبه ، كما سخط على روح
التخاذل والموان التي دبّت في مجتمعه :

-
- (28) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 29 ، قصيدة ((أغنية الشاعر)) .
(29) المصدر نفسه . ص 146 ، قصيدة ((النني المجهول)) .



قد مشيت عولك الغيسول وغلتك فلم تبتهج ، ولم تترنم
ودوت غووك الحواطف والألواء حتى أوشكت أن تتحطم
وأطافت بك الوحوش وناشتك فلم تضطرب ، ولم تتألم
يا الهي أما تحسن ؟ أما تشدو ؟ أما تشكي ؟ أما تتكلم (30)

ان روح الاستكانة والتواكل ، هي التي آلمت الشاعر وهزته بعنف
وباعدت بين احساسه المشبوب بالباطفة ، وبين واقعه وشعبه ، الذي
لا يستجيب لندائه وآهاته ، فتعذرت امكانة التعامل ، وتمزقت
العلاقة بين ذات الشاعر وواقعه .
وكما فقد الشاعر وسائل الملازمة مع شعبه ، فشل كذلك في خلق
وفاق دائم مع وجوده ، بعد أن اصطدم بغموض الكون ، ولم يجد قادرا
على ادراك كفه ، ومعرفة نفسه :

عجبا لي أودّ أن أفهم الكون ونفسي لم تستطع فهم نفسي
لم أفد من حقائق الكون أنني في الوجود مرتاد رمس
كل دهر يمر يفجع قلبي ليت شعري أين الزمان المؤسي
في الامم المكهوف أشباح شؤم وبهذا الفضاء أطيف بحسن (31)

ويتألم الشاعر أكثر ، حينما يسأل الوجود والكون في حيرة واكتئاب ، فلا يحرر

(30) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 246 ، 247 ، قصيدة ((الى الشعب)) .

(31) المصدر نفسه . ص 163 ، قصيدة ((شجون)) .

على جواب، ولا يصير سوى زهوره ، وهي تتساقط في صمت محزن على
قـدميه :

((ثم ماذا ؟ هنا أنا : صرت في الدنيا))
((بعيدا عن لهما وشيئا))
((في نلام الفناء ، أ د فن أيا مي))
((ولا أستطيع حتى بكاهما))
((وزهور الحياة تهوى ، بصمت))
((محزن ، منهجر ، على قدميها)) (32)

وهكذا كان حزن الشابي ، متدافعا كتدافع الموج المتلاطم ، تارة
يدميه ويجرحه فتسيل دموعه ، وتسلو صرخته ، ويتساعد بكاءه ، وتارة
يرقص على أنغامه الشجية ، فتراه باسما ضاحكا متنهجا ، كأنما تحول الألم
عنده الى لذة ، ذلك لأن تجربته ، جمعت بين الرؤية الباطنية ، والرؤية
الكلية للوجود ، وهذا هو سر الخصوبة والنماء في شعره .

(32) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 205 ، قصيدة ((في نال وادي الموت))

تأثير الموقف والأسلوب في بناء التجربة

إذا كانت أهمية التجربة الحديثة للشعر الحديث ، نابعة من قدرتها على الكشف ، عن الواقع النفسي والاجتماعي والحضاري ، فإن ذلك لا يتم بمعزل عن الوسائل الفنية التي تتمتع تلك القيم المعنوية والشعورية ، بقيم جمالية تنبثة من داخل التجربة ، ومن أعماق العلاقات الحية ، التي تتطوى تحت كل أثر شعوري خصب ، يريد أن يمنح للتجربة أحياء بحالة نفسية معينة ، وهذا بدليعة الحال ، تبعاً لتغير الحياة في مضمونها وفي شكلها وعلى هذا النحو أراد الشاعر الحديث ((أن تكون أدواته ووسائله الفنية مرتبطة بالحالة التي يحياها)) (33) ، وذلك لأن لكل طبيعة وجدانية ، تعبيرها الشعري الخاص .

وبالنظر الى ديوان أبي القاسم الشابي ، نلمس التقارب الواضح ، بين مواقف التجربة ، وبين فنما الشعري ، وهذا يعود الى الارتباط القوي بين التجربة وبين مكانتها من رعية الشاعر الابداعية ، ومن تطور رؤيته النفسية للعالم الخارجي ، وهذا يؤكد عمق التجربة ، وتكامل الوسائل التعبيرية مهما طال أمد التجربة ، وبالتالي ، فإن نمو الشكل مرتبط بنمو التجربة . وما د عوة التجديد في العصر الحديث ، الا محاولة لتخطي الشكل القديم ، والاحتفاء بالشكل الفني الجديد ، ولا يعني هذا ، أن المصمم الشعري الموروث ، قد استنفذت لنته ، وتلاشت مادته الفنية ولم يعد قادراً على عمل التجربة الشعرية الجديدة ، انما أقول : ان التجارب

(33) مجلة ((الادباء)) ، البيروتية مقال : ثورة الشكل في الشعر الحديث ، مكان

اللغة منها . بقلم : احمد المجاطي ، عدد 5 ، السنة 1974

الشكلية الحديثة، استطاعت أن تتوع الشرائح اللسوية من عناصرها الجامدة لتتامل معها في مناخ حر ونكمة معتقة، شبيهة بالنكمة التي تشيها الأساطير والحكايات الشعبية.

والشاعر أبو القاسم الشابي، اضطررت رؤيته الشعرية في عدد من قصائده، وبقي المعجم الشعري القديم، مطبوعاً في هذه القصائد من ذلك قهيدته ((جمال الحياة))، التي تقتطف منها الأبيات التالية والتي تتجلى فيها هذه المظاهر الأسلوبية القديمة:

ونسيم الصبح يسرى سجسجاً، فوق البطاح (*)
وجريب النهر سكران ن، وزهر الروض صباح
فرنت نحو جلال الكون، جونا، اللّياح (\$) (34)

ولعل أبرز ما يلاحظ في هذه القصيدة، أن الشاعر استخدم ألفاظاً وصوراً من القديم، وأدخلها في نسيجه أمثال ((السجسج، والجونا، واللّياح))

(34) أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص 32.

(*) السجسج: بالفتح اللين الكثير، وهو أرق ما يكون.

انظر: الجوهرى، الصباح في اللغة والعلوم، م 1، تقديم: عبد الله العلايلي

بيروت: دار الحضارة العربية، مادة ((سجد))، ص 567.

(2) الجونا: الشمس.

(3) اللّياح: الصباح.

وهي ألفاظ معطلة ، لم يألّفها الشعر الحديث ، أحدثت نازا في القصيدة
بجرسها الثقيل ، وربيبها المزعج .
ودلائر هذه الألفاظ نجد ما كذلك ، في قصيدة ((الى الطاغية)):

الا ان أحلام البلاد دفينّة تجمجم في أعماقها ما تجمجم
إذا ما سقاك الدهر من كأسه التي قرارتها صاب مريه ، وعلقم (35)

فلفظتي ((تجمجم ، علقم)) ذات نكهة شعرية عتيقة ، تفسر عودة الشاعر
الى استخدام بعض التراكيب الفنية الجاهزة بمنتهى البساطة ، ولذلك حينما
حاول أن يبرز ثورته على النظم والطفيلان ، تردد صداه النفسي
باهتمام على سطور هذه الألفاظ ، دون أن تكشف نمو التجربة وصدق
الشعور ، فضاعت التجربة في خيم هذا الايقاع المليف .
ومثل هذه النواصر الأسلوبية ، يندرج وجودها في شعر أبي
القاسم الشابي ، إذ سرعان ما انفصل عن وطأة النسيج الموروث ، واحتفى
لنفسه شكلا شعريا جديدا ، ينمو مع التجربة ، ويتكاثر مع الحركة
النفسية والشعورية ، من ذلك قصيدته ((صلوات في هيكल الحب)):

فتمايلت في الوجود ، كل حين عبقرى الخيال حلو النشيد
خطوات ، سكرانة بالأنشيد وصوت ، كرجع ناي بعيد (36)

(35) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 64 .

(36) المصدر نفسه . ص 181 .

ان الشاعر هنا يبحث عن جمال امرأته، وقد ابصره ووجده ، ولكنه جمال مثالي في وجوده ، حينما سما بالخطوة المادية، الى النغم المتألف الشفاف ((كرجح ناي بعيد))، وهذه صورة لا مست الجانب النفسي الخفي للشاعر عن طريقة اتصال الرؤية الباطنية بالرؤية الخارجية ، وهذا الاستخدام عمق التجربة ، وأخصب الموقف النفسي والشعوري .

ومما يجعل التجربة ذات حركة نفسية متصاعدة ، وأبعاد وجدانية متعددة ، ميل الشاعر الى استخدام ((واو العطف بكثرة)) ، لأن الموقف النفسي يتلون بألوان الانفعال ، ويعكس تدافع الموجة النفسية وسرعتها ، من ذلك قصيدته ((أغاني التائه)) التي يقول فيها :

كان في قلبي فجر، ونجوم وبحار، لا تخشيهما الخيوم
وأشيد وأطيار تحوم وربيع، مشرق ، حلو ، جميل (37)

فالتجربة هنا ، تجربة حزن ، والموقف النفسي بلغ من الأسى مداه ، بحيث لم تعد الألفاظ القليلة قادرة على استيعاب التجربة واستبطانها ، فلجأ الشاعر الى هذا الحشد الواسع - لحروف العطف - ليقول نوافذ متعددة ، تشع منها ألوان الحزن الدامي الذي صعب الشاعر وهذا بلا شك يكسب التجربة قدرا كبيرا من النماء والعمق .

وهذه الظاهرة الأسلوبية ، يكثر وجودها في شعر أبي القاسم الشابي ومما جاء على هذا الضرب ، حشده كذلك لعدد كبير من النحوت ، وهي على حد قول البعض ((من طبائع الشعر الرومانسي)) (38) .

(37) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 129 .

(38) ايليا الحاي . الشابي ، شاعر الحب والموت . ص 129 .

ولكن في نظري، هي شحنات وجدانية متباعدة في الظاهر، متوحدّة في داخل التجربة، ومتلاحمة مع الواقع النفسي للشاعر، من ذلك قوله :

أنت ...، أنت الحياة في قدسها السامي، وفي سحرها الشجي الفريد
أنت ...، أنت الحياة، في رقة الفجر، في رونق الريم الوليد
أنت دنيا م من الأناشيد والأحلام والسحر والخيال المديد (39)

وأما من النواهر الأسلوبية التي لفتت انتباهي، وشاعت بكثرة في شعر أبي القاسم الشابي، ظاهرة التكرار، وهو من الوسائل التي يستخدمها الشاعر داخل النسيج، ولا شك أن التكرار في استخدامه الجيد ((يملح القصيدة تناسقا وتمائلا ممتازا)) (40)، وهذا ما نجده في شعر أبي القاسم الشابي ففي قصيدته ((الكأبة المجهولة)) كرر الشاعر المطلع :

أنا كئيب
أنا غريب

في المقطع الخامس، من هذه القصيدة، كقوله :

أنا كئيب، أنا غريب
وليس في عالم الكأبة من
يحمل معشار بعض ما أحد

(39) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 181 . قصيدة ((صلوات في هيكل الحب))

(40) علي عباس علوان . تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، ص 311 .

كأبتي مرة ، وان صرخت
روحي فلا يسمعنها الجسد (41)

ان هذا التكرار ، الذي جاء في الشطر الأول من المقطع الخامس ، قد ارتبط بشكل من أشكال المعنى الكلي للقصيدة ، ولكننا نحس من خلال هذا التكرار أن شيئاً من تأكيد الفكرة يريدّه الشاعر ، وفي هذه الحالة ، يتجاوب هذا الشطر المكرر ، مع الحالة الوجدانية للشاعر ، المتمثلة في حزنه وكأبته وبالتالي أسهم في الكشف عن عملية ذهنية ، ترسبت فيها مجموعة من المشاعر الحادة ، بحيث أصبح الاخبار عنها بالصورة المباشرة ، أمراً عسيراً ، لأن طبيعة الموقف تقتضي مثل هذا التصعيد الوجداني .
وكذلك الحال في قصيدته ((أغاني التائه)) ، التي مرت أبيات منها قبل قليل (*) حيث عمد الشاعر الى تكرار الشطر الأول من المقطع الأول ، في أول وآخر المقطع الثاني على النحو التالي :

كان في قلبي فجره ونجوم ،
فاذا الكل ظلام وسديم ،
كان في قلبي فجره ونجوم (42)

وهذا التكرار ، يفسر عذف الاحساس ، واحتدام عاطفة الحزن ، التي تتوالى على الشاعر من حين لآخر .

(41) أبو التاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 47 .

(42) المصدر نفسه . ص 129 .

(*) انظر : ص 72 من هذا البحث .

كما لجأ الشاعر الى تكرار أداة التمني ((ليت)) عدة مرات في كل شطره وذلك في قصيدته ((النبي المجهول)) التي سبقت ذكرها⁽⁴³⁾، وهذا يكشف حدة الانفعال والد ضرب عند الشاعر، وهو يواجه شعبه، حتى بلغ به الحد، أنه يود لو يملك قوى الطبيعة كلها، من رياح، وعواصف، وأعاصير، ليدافع بها عن نفسه وهذه انماغات نفسية جديدة، نستشفها من تكرار الشاعر لهذه الأداة.

ومن هنا يتبين لي، أن مضمون التجربة وفنهما الشعري، عند أبي القاسم الشابي، متكاملان، بحيث يلتقي الأسلوب بالفكرة، ويتطور تبعاً لحالة الشاعر النفسية والوجدانية، وهذا هو التعامل الفني الثرى للغة الشعرية، الذي يساعد على إبراز التصاعد العاطفي أو انكساره.

(43) انظر: ص 42، 66 من هذا البحث.

الفصل الثالث

التجارب الوطنية والاجتماعية

التجارب القومية والإنسانية

التجارب الوطنية والاجتماعية

لقد تناول هذا الجانب عدد من الباحثين بالدراسة والتحليل ، واتسمت في كثير منها ، بالتعامل على وطنية أبي القاسم الشابي ، والتقليل من أهمية هذا الجانب في شعره ، كما جاء في قول أحدهم : ((ان الشابي ، لم يتطالع أن يعبر عن شعوره الوطني العميق ، تعبيرا يجعل منه دعوة سياسية مريحة)) (1) وقلة قليلة ، أشادت بالا حساس الوطني الحاد ، الذي طبع عددا كبيرا من قصائده حتى وصل الانصاف بهم حد المبالغة (2) .

وفي رأيي ، أن سبب الاختلاف ، يعود الى تصورهم لمفهوم الوطنية ، وفي خلداهم بين الجانب السياسي الوطني ، والجانب السياسي القومي ، وتباعد وجهات النظر حول حدودها ومجاليها ، فهل الوطنية ، تعني التخني والاشادة بالشعوب وتحريكها ، واثارة الشعور فيها ، وللنهوض من حياة الذل والاستكانة ، ثم الثورة على كل أشكال العبودية والاستعمار ؟ ، أم أن الجانب الوطني يكون في العمل السياسي ، بمعنى الاسهام النضالي على ساحة المعركة ، والنزول الى واقع الجماهير ومساندتها لحر القيود والأغلال ، وبالتالي ليست الوطنية شعارا يردد ، أو أغنية تلوكها الألسنة والشفاه فحسب ، انما هي مشاركة فعلية ، وتلاحم شعبي ، يتم بين الفرد ومجتمعه .

ان في اعتقادي ، عدم تحديدهم لمدلول هذه الكلمة ، أدى الى الوقوع في هذا الاختلاف حول وطنية أبي القاسم الشابي .

(51) عمر فروخ . الشابي ، شاعر الحب والحياة . ط 2 ، بيروت : دار العلم

1974 ، ص 255 .

(52) شوقي زيف . دراسات في الشعر العربي المعاصر . ط 5 ، القاهرة : دار المعارف

ص 150 وما بعدها

وعندي أنه إذا كان المقصود بالوطنية ، تمسك الشاعر بقبائلا و طنه ، والتتديد بكل مظاهر السبودية والاستغلال ، ثم فضح كل المناورات الاستعمارية الهادفة الى سلب حرية الشعب وكرامته ، فان أبا القاسم الشابي ، لم يقصر في هذا الجانب ، بل كان متألما شديدا للاساس للوضعية القاسية التي كان الشعب التونسي ، يعاني منها تحت نير الاستعمار الفرنسي ، كما أنه تمهدى الى كل العناصر العميلة للاستعمار كالذين فرضوا أنفسهم باسم الدين ، وباسم القيادة ، وفضحهم في كثير من قصائده اما اذا كان المقصود بالوطنية ، المشاركة السياسية الفعلية في توجيه الشعب فان أبا القاسم الشابي كذلك ، لم يثبت لدينا أنه كان عضوا ، في منظمة أو هيئة سياسية ، يقوم بحمل سياسي معين ، كل ما هنالك أنه كان عضوا في ((النادي الأدبي)) ثم شارك في تأسيس ((جمعية الشبان المسلمين))⁽³⁾ بتونس ، وهو من هذه الناحية قد اسهم في بناء الوطن ثقافيا ، وهذه المساهمة لا تقل أهمية عن المساهمة السياسية للبلاد ، وهذا من جهة ، أما من جهة أخرى فان ظروف الشاعر المعيشية ، ربما عاقلته في كثير من الأحيان عن تأدية واجبه السياسي كغيره من أعضاء الجمعية⁽⁴⁾ ، أما الجانب القومي ، فلي حديث معه سيأتي في هذا البحث .

فالوطنية بهذا المفهوم ، قد أخذت نمييا أوفر في شعره ، فلقد بصر شعبه بحقيقة وجوده في أكثر من موضع ، وسخط على كل مظاهر الذل والمهانة في أكثر من قصيدة ، فنراه يخاطب شعبه ، يدعو به الى الجيش الحر الكريم :

(03) تأسست هذه الجمعية عام 1922 .

(04) كان من أعضاء هذه الجمعية الى جانب الشابي ، الحبيب بورقيبة ، وعثمان الكعك وغيرهما .

خلقت طليقا كطيف النسيم، وحرًا كنور الضحى في سماه
تفرّد كالطير أين أندفست، وتشدو بما شاء وحي الاله
فما لك ترضى بهذا القيود، وتعني لمن كلبوك الجباه ؟
وتفتح بالفيش بين الكهوف، فأين النشيد ؟ وأين الاياه ؟
ألا الهض وسر في سبيل الحياة، فمن نام لمن تتناله الحياة (5)

وأما عين أعمداه الشعب، الذين سببوا له الجهل والفقر، وتحكموا في
مسيره وحياته، فقد سفه أحلامهم، وأنذرهم بثورة الشعب الزاحفة :

((فيا أيها الظالم المصعّ خده رويدك ! ان الدهر يني ويهدم))
((سيثار للمز المحطم تاجه رجال اذا جاش الردى فهم هم))
((رجال يرون الذل عارا وسيرة ولا يرهبون الموت، والموت مقدم))
((وهل تمتلي الا نفوس أبيّة تصدع أغلال الهوان، وتحطم)) (6)

وعول، مواجهة الاستعمار، وفنّج أساليبهم ووحشيتهم فيقول :

ألا أيها العالم المستبد حبيب الظلام، وعدو الحياة
سخرت بأثبات شعب ضعيف وكفك مخنوعة من دماء



رويدك ! لا يخدعك الريح وصحو الفضاء وضوء الصباح
ففي الأفق الرحب هول الظلام وقصف الرعود، وعصف الرياح (7)

(05) أبو القاسم الشابي. أغاني الحياة. ص 127، 128 قصيدة ((يا ابن أمي))

(06) المصدر نفسه. ص 277، قصيدة (زئير العاصفة) .

(07) // // ص 260، قصيدة (الى طفاة العالم) .

أما حبه لبلاده ((تونس))، واستعداده للموت من أجلها، فيقول :

أنا يا تونس الجميلة في لج الهوى قد سبحت أي سباحه
شرعتي حبك العميق، وأنسى قد تذوقت مره وقراحه
لا أبالي... وان أنيقت دمائي فدماء المشاق دوما مساحه
وطول المدى تترك الليالي صادق الحب والولا وسجاحه (٩)

وهو إيمان حقيقي بشعبه ووطنه، حينما عبر عن حبه وتعلقه ببلاده تونس، وكأنه يحث الشباب على العمل والاخلاص، والسعي نحو ما فيه الخير والمصلح لوطنه :

هذا ويلاحظ : من الأبيات السابقة، أن أبا القاسم الشابي تخطت وطنيته حدود المكان والزمان، حينما تغلص من الحدود الجغرافية والأقليمية، ولم ترتبط أشعاره الوطنية بمداومة مصيبة، إلا في قصيدته هذه، حيث خصص الحديث فيها عن بلاده، (تونس)، وما عدا هذه القصيدة، فإن الشاعر كما رأينا ((يميل إلى التجريد والتعميم أكثر من ميله إلى التخصيص))^(١٠)، وبالتالي تظل وطنيته صورا ذات ممان تجريدية مطلقة، تعدت حدود الإقليمية، لتصل إلى نوع من المدالروسي بين الشعوب، ولعل هذا أثر من آثار النزعة الرومانسية التي تسمح بالتجريد.

(٩) أبو القاسم الشابي. أنا في الحياة. ص 25، قصيدة ((تونس الجميلة)).

(١٠) مجلة ((الفكر)) التونسية، مقال بعنوان : أبعاد المكان والزمان في شعر الشابي

بقلم : سلمى الخضراء الجيوسي، عدد : 4

جانفي 1975، ص 11.

أما القضايا الاجتماعية في شعر أبي القاسم الشابي، فإنها قليلة جداً، حتى وإن وجدت فإنها لم تستقطب اهتمامه كثيراً، ولكن من القضايا البارزة في هذا المجال قضية المرأة، التي نالت مكانة رفيعة في شعره، ولكن هذه المكانة التي نجدها عند أبي القاسم الشابي، ليست كالتي نجدها عند الشعراء الآخرين أمثال، حافظ إبراهيم و خليل مطران، وغيرهما من الدعوة إلى تعليمها وتحريرها، والثورة على واقع المرأة المريعة في بداية هذا القرن، هذا الواقع الذي كان متشابهاً في جميع الأقطار المربية، ومن هنا كانت حال المرأة التونسية في منطقة المضرب الحربي، كحال شقيقاتها في المشرق، بعيدة عن العلم وعن الحياة، فكان لا بد أن يلتفت المصلحون إلى هذه الناحية، وقامت دعوات إصلاحية في تونس، قادتها نخبة من العلماء والمفكرين، أمثال الطاهر بن عاشور، والشيخ عبد العزيز الثعالبي، كما أشارت إلى ذلك في التمهيد⁽¹⁰⁾ ولم يكن أبو القاسم الشابي، بعيداً عن جو هذه الدعوة، إلى بحث المرأة وإعادة مكانتها في المجتمع، ولكن محاولة الشابي في هذا المجال، كانت أشبه ما تكون بالندرة الصوفية للمرأة، حينما يتخذها مثلاً للرقية والحنان والعطف، ويسمو بجمالها وحسنها عن شوائب الجسد، إلى جمال الروح وصفاء النفس، كما رأينا ذلك في تجربة العبد على الخصوص، وفي هذا الصدد، نجد عناية الشاعر بالمرأة تتحدث في الأمور الآتية:

أولاً - تصوير معاني الأمومة والعطف:

وذلك حينما يتخذ من المرأة، نموذجاً للمعاني الروحية، التي ضاعت من الشاعر في خضم الحياة القاسية، وهي كفيفة من أن ترد له هذه المعاني، وتسبح عليه أمنها وسلامها :

(10) انظر: ص 13 من هذا البحث .

يا ابنة النور، انني أنا وحدي من رأى فيك روعة المعبود
فدعيني أعيش في ظلك العذب وفي قرب حسنك المشهود
عشّة للجمال، والفن، واللاهـام والطهر، والسنى، والسجود
عشّة للناسك البتول يناجي الرب في نشوة الذهول الشديد
وامنحيني السلام والفرح الروحي يا ضوء فجرى النشود (11)

وهو تصوير كما نرى بعيداً عن جو المطا سن الجسدية، انما منصّب على ما
ينطوى عليه كيانه من مبادئ الطهر وبقاء القلب .

ثانياً - تقدّيس المرأة :

وذلك حينما يملّ التصعيد الروحي قمته في قلب الشاعر، فنراه يغاز عليها
ويحذرهما من الذين يطمعون فيها، ويغترون بها، لأنها تحسب الناس كلهم
أبرياء، بمثل براءتها :

أنت كالزهرة الجميلة في الغاب ولكن ما بين شوك، ودود
والرياحين تحسب الحسك الشرير والدود من صنوف الورود
شأنهمي الناس...، انما الناس خلق مشد في الوجود، غير رشيد (12)

وهو شعور فيه غضب وسخط، يحلله الشاعر على الانسان والمجتمع، الذي

(11) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 181 ، قصيدة ((ملوّات في هيكل الحب))

(12) المصدر نفسه : ص 220 ، قصيدة ((أيتها الحالمة بين العواصف)).

لم يعد يقدر المرأة ويحترمها ، وتأتي ظاهرة التقديس عندما يوحد الشاعر بين المرأة والطبيعة ، فتتحول كل زهرة جميلة الى امرأة ، وتصير كل نغمة رقراقة ، مثالا لمهارتها وحبها ، وعندئذ تصبح الطبيعة بمختلف مظاهرها ، الصورة المثالية الخالصة المتحررة ، التي يجدها في المرأة :

ودعيتهم يحيون في الـمة الاثم	وعيشي في طهر المحمود
كالملاك البري ، كالوردة البيضاء	كالموج في الغضم البعيد
كأغاني الطيور ، كالشفق الساحر	كالكوكب البعيد السعيد
كثلوج الجبال ، يغمرها النور	وتسمو على غبار الصعيد (13)

تلك مكانة المرأة ، في شعر أبي القاسم الشابي ، تميزت بالذلة الروحية الحميقة تلك الذلة الفنية ، التي تعتبر المرأة قطعة فنية يلتمس فيها الوحي والالهام دون أن يسلك مسلك الشعراء الغزليين قديمهم وحديثهم .

(13) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة : ص 220 ، قصيدة (أُميتها الحاملة بين العواصف) ،

التجارب القومية والاسسانية

لقد انتهيت فيما سبق ذكره ، في التجربة الوطنية الى أن مجال الشعور الوطني ، عند أبي القاسم الشابي ، ظل في حدود التعبير الوجداني الصادق من حب الوطن ، والتدبير بأشكال العبودية ، والدعوة الى الحرية والكرامة ، حاثا شعبه على الثورة والنهوض ، وبالتالي فان الشعور القومي السياسي ، بقى غائبا في شعره ، وتكاد مخالم قصائده ، تخلو من النزعة القومية السياسية ، كمناصرة القنبايا التحريرية في الوطن العربي ، والاشادة بالثورات التي خاضتها الامة الحرة في شتى المجالات ، اللهم الا اذا أستثينا احساس الثوري الحارم الذي نجده في بعض قصائده ، وهو مع ذلك يظل احساسا عاما ، لا يخص به شعبا معينا ، كما في قصيدته ((ارادة الحياة)) التي يقول فيها :

إذا الشبيب يوما أراد الحياة	فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي	ولا بد للقيد أن ينكسر
ومن لم يحلقه شوق الحياة	تبخر في جوهه ، واندثر
فويل لمن لم تشقه الحياة	من صفحة عدم المنتصر
كذلك قالت لي الكائنات	وحدثني روحها المستتر (14)

أو كما في ذلك احساس الذي نجده في قصيدته ((فلسفة الثعبان المقدس)) التي يقول فيها :

بغت الشقي ، فصاح في هول الفضاء متلفتا للمائل المنتاب

(14) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 236 .

وتدفق المسكين يصرخ نائرا : ((ماذا جئيت أنا فحق عقابي !))
 ((لا شيء ، الا أنني متفزل بالكائنات ، مفرد في غابي))
 ((وسعادة الضعفاء جرم ماله عند القوي سوى أشد عقاب))
 ((ولتشهد الدنيا التي غيبتها حلم الشباب ، وروعة الاعجاب))
 ((أن السلام حقيقة مذبذبة والعدل فلسفة اللهيبي الخابي)) (15)

وفلسفة الشعبان المقدس في هذه القصيدة ، هي فلسفة القوة التي تتبناها السياسة الاستعمارية ، في السيطرة على الشعوب الضعيفة المظلومة على أمرها والشاعر من هذه الناحية يعتبر شاعرا سياسيا قوميا ، ولكن هذا الشعور القومي ، ينزل ناقضا ما لم يرتبط بأسواق الثوري العربي ، وهو ما يندر وجوده في شعر أبي القاسم الشابي .

أما حبه للاسلام والخيرة عليه ، فيقول :

سكنتم حماة الدين ! سكنته واجم ونمتم بملء الجفن ، والسيل داهم
 سكنتم ، وقد شتمتم اللاما ، غصونهم علائم كفر ثائر وممالم
 مواكب الجاد وراء سكوتكم تضح ، وما ان الفضاء مأثم
 أفيقو فليل النوم ولى شبابهم ولا حت للألاء المباح علائم (16)

وفي هذه القصيدة ، يقف الشاعر وقد تملكه الاحساس الديني القومي ، منددا بالحالة السيئة التي آل اليها رجال الدين ، وسكوتهم عن مظاهر الالحاد والكفر التي انتشرت في شعبه ، داعيا الى تحمل المسؤولية الكاملة في الدفاع عن الدين .

(15) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة : ص 273 .

(16) المصدر نفسه . ص 161 ، قصيدة ((يا حماة الدين)) .

ومنا يمكن القول : ان احساس القومي في شعر أبي القاسم الشابي ، لم يكن واسعا ، ولم يمتد الى مختلف جوانب الحياة العربية الاسلامية ، وبقي معزولا عما يجري في الساحة العربية .

أما عن نزعة الانسانية فان الشاعر أبا القاسم الشابي ، حاول أن يلتبس حقيقة الانسان وسعادته وحريته وسط موجة من التساؤل والحيرة ، على غرار ما فعله الشعراء الرومانسيون أمثال : ايليا أبي ماضي ، وجبران خليل جبران ، وغيرهما ، الذين أكثروا البحث عن السعادة في خبايا هذه الحياة ، بحثوا عن وجودها وصورها ، وعن حقيقتها وكنهها ، وعما اذا كانوا أهلا لها أم لا ، تلك أبرز ملامح الحيرة في ادراك ماهية السعادة عند هؤلاء .

فهي عند ((ايليا أبي ماضي)) حلم لا يلتبس خارج النفس :

وأرى السعادة لا وصول لعرشها الا بأجنحة من الوسواس
فأصبح رؤاك بها تعد ذهبية عطرية الألوان والانفاس (17)

وعند ((جبران خليل جبران)) ، طيف ووهم ، فاذا أصبحت حقيقة مجسمة ، أدركها الملل ، ذلك لأن سعادة الانسان تكمن في دموحه وتشوقه الى المنيع ، وطالما أن تعلق الانسان ، رغبة متجددة في نفسه ، فان السعادة عندئذ تعد شيئا مستحيل الوجود :

وما السعادة في الدنيا سوى شبح يزعج ، فان صار جسما لم يـُـبشر
كالنهر يركض نحو السهل مكتدحا حتى اذا جاءه يبطي ويمتكر

(17) ايليا أبو ماضي . الجداول . ط 13 ، بيروت : دار العلم للملايين ، ص 105 .

لم يسعد الناس إلا في تشوقهم إلى المنيح، فان صاروا به فتروا (18)

وهذا التصوير قريب الشبه بتصوير أبي القاسم الشابي لحقيقة السعادة الذي يميل إلى القناعة منه إلى التطلع، فهو ينادى بتقبل الحياة على علائها سواء كانت حلو أم مرة، داعياً إلى الكف عن اللهفة والتشوق، والإيمان بالقدر وفي ذلك وميض من السعادة:

ترجو السعادة يا قلبي ولو وجدت	في الكون لم يشتعل حزن ولا ألم
ولا استحالَت حياة الناس أجمعها	وزلزلت هاته الأكوان والدائم
فما السعادة في الدنيا سوى حلم	ناه تنحّي له أيامها الأمام

((هذا الحياة كما جاءتك مبتسما	في كفها، العار أو في كفها الدم))
وارقص على الورد ولا شواك متثدا	غنت لك الطير، أو غنت لك الرجس (19)

وقد تقتن السعادة عند الشاعر أبي القاسم الشابي، بالتفاؤل، بعد أن يتمذّر وجودها في الواقع، وذلك حينما يطلب هجرة الناس وحياتهم، والعيش في عزلة الغاب، بين الدوح المزهرة النيرة:

فاترك إلى الناس دنياهم واجتمع	وما بنوا لدائم العيش أو رسوا
واجعل حياتك دوماً مزماراً نثرا	في عزلة الغاب ينمو ثم ينعدم (20)

(18) جبران خليل جبران. الآثار الكاملة. بيروت: دار الكتاب اللبناني 1959 ص 75.

(19) أبو القاسم الشابي. أغاني الحياة. ص 214، قصيدة ((السعادة)) .

(20) المصدر نفسه. ص 215، القصيدة نفسها.

تلك فلسفة الشاعر في السعادة، وهي اعتقادي نتيجة لمظاهر الفريسة التي عاشها أبو القاسم الشابي، وسط شعبه، بعد أن تمرد، وثار على كل مظاهر الركود والجمود، هذه الثورة التي تهدف إلى تحرير شعبه من جميع القيود، ومعارضة كل ما يحوق الإنسانية في حريتها وكرامتها، هذه الحرية التي تمنى بها كثيرا في قصائده، ولكنه لم يجد لها صدى بين قومه، فضاع دأموحه وعندها استسلم لمشئمة القدرة:

فأنا المكبل في سلاسل، حية، ضحيت من رأفي بها أحلامي
وأنا الذي سكن المدينة، مكرها ومشى إلى الآتي بقلب دام (21)

ومع هذا، فإن الشعور الإنساني عند أبي القاسم الشابي، تشكلت مظاهره في معاني الحرية والسعادة والحب، التي تطبع معالم قصائده، وقد أبرزت جوانب متعددة منها في تجربة الحب، والتجارب الوطنية والاجتماعية، ومن ثم لا داعي لأن أعيد إليها، غير أنه تجدر الإشارة إلى أن أبا القاسم الشابي لم يبحث عن حياة ضافية بالمعاني الإنسانية الصافية، في كل قصيدة من قصائد الديوان تقريبا، ولكن هذه الحياة التي رسمها شعره، باتت تعذبه وتقلقه للتباين الكبير بينهما، وبين واقع شعبه، إلى أن نسجت منه في النهاية، صورة شعرية درامية.

(21) أبو القاسم الشابي. أغاني الحياة. ص 170 قصيدة ((قيود الأحلام)).

الباب الثاني

التجديد في الصورة الشعرية

الفصل الأول

مدلول الصورة الشعرية في النقد الحديث

مفهوم الخيال الشعري عند الشايب

مدلول الصورة الشعرية في النقد الحديث

ان العملية الشعرية ، تقوم على مجموعة من العناصر الأساسية تدخل في تكوينها وبنائها ، ومن أهم هذه العناصر في البناء الشعري ((الألفاظ)) ، اذ هي التي تنقل المعاني المجردة من عالم الموزلة والسدم ، الى عالم تتجلى فيه مختلف الاحساسات الغامضة الموجودة ، في ذهن الشاعر وتتجسد بوساطتها رؤيته الداخلية وبالتالي تتشكل وفق حركته النفسية ، ونادرته الى العالم الخارجي أى ((يجسد بها فهمه للعالم الخارجي ، ويضم فيها نفسه خارج ذاته)) (1) وهذا التشكيل لا يتم الا عن طريق اللغة ، باعتبارها مجموعة من العلاقات SYSTEME DU RAPPORTS (2) ، وليست مجرد تركيب لغوي فحسب ، والشاعر حينما يستخدم الألفاظ ، إنما يقوم في الحقيقة ب ((تمثيل تصور ذهني معين له دلالاته وقيمتها الشعرية)) (3) :

ومن ثم تبدو أهمية الألفاظ ، من حيث كونها تختزن رصيدا من المعاني والدلالات التي يثيرها الشاعر في خياله ، عن طريق ارتباطه أو اتصاله بالعالم الخارجي ، ثم يحاول أن يمثل هذه العمليات الذهنية المجردة في وسائل تعبيرية مختلفة ، تبعا

-
- (1) مجلة ((المجلة الأدبية)) ، عدد 86 ، مقال بعنوان ((اللغة بين الانسان والعالم الخارجي)) ، بقلم الدكتور ، محمد خير الحلواني يونيو 1978 ، دمشق : مطابع ألفباء ، ص 34 .
- (2) محمد مندور ، في الميزان الجديد ، القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ص 125 .
- (3) عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، القاهرة : دار المعارف 1963 ، ص 70 .

للمنبهات الخارجية كالاستعارة والتشبيه وكل أنواع الا ساليب البلاغية لأنها أشبه ما تكون بهمزة وصل بين الانسان والعالم الخارجي ((ان عملية المبحاز ، انما هي استيقاظ الحواس والانطباعات والمختزنات الشعورية ، وتسخيرها للتعبير الجديد ، وهي في الوقت نفسه تجلو العالم الخارجي ، في صورة متغيرة مستوحاة ، فرؤية المرأة الجميلة اية انت في نفس المبدع صورة القمر)) (4) .

والعلاقة بين الوجه والقمر ، أثارت في نفس المبدع ، مشاعر متعددة وبالتالي لم تعد مقصورة عن المشابهة فقط ، انما حفزت الى معاني بعيدة ، يلتصقها الأديب الشاعر ، لينفجها على محبوبته ، من معاني الاشرار والدلال .

ومن ثم يصبح المجاز في اللغة ، واسطة تتطوى على عمليات نفسية ، لا تقف عند المحسوس فقط ، بل تحاول أن تجسد المجردات ، بنمو هذه الوسيلة التعبيرية ، ذلك أن العلاقة بين الشاعر القديم والعالم الخارجي ، لا تتجاوز مراحل الا لتصاق بالمناسبات المادية القريبة من خياله ، ومن ثم تأتي وسائلهم التعبيرية خالية من العاطفة والخيال وغير متنوعة لكل جزئيات المشهد أو الموقف ، حتى ولو ولدت هذه العملية المحصورة في الانواع البلاغية سورا ، الا أنها تبقى دائما تقريراً لحقائق، ولمركبات حسية ، معزولة الى حد كبير ، عن العالم الخارجي للشاعر .

(4) (مجلة الموقف الادبي) . عدد 26 مقال بعنوان ((اللغة بين الانسان والعالم الخارجي)) ، بقلم الدكتور ، محمد خير الحلواني ، يونيو 1978 ، دمشق : مطابع الفباء ، ص 38 .

ونحن حينما نحكي هذه التشكيلات الفنية الجديدة ، للأدوات
التعبيرية في العمل الأدبي ، لا يعني أنعدامها بالمرّة في الموروث
النقدي العربي القديم ، فلقد فطن الى هذا عبد القاهر الجرجاني
حينما ناقش قضية اللفظ والمعنى ، في مواضع كثيرة ، هل البلاغة في
الألفاظ أم في المعاني ؟ الجواب ، في نظرية ((الداليم)) ، أى أن
البلاغة هي في اختيار التأليف المناسب للجمل والألفاظ .

وهذه النظرية قريبة جداً ، مما ذهب اليه علماء اللغة المحدثون
من فكرة التأليف التي تحدث عنها ((دى سوسير FERDINAND DE SOUSSURE)) (5)
فالأداة عنده يكمن في حسن اختيار التراكيب والجمل ، وفي القدرة
على تنسيقها وتجانسها ، وما تثيره من مبان ودلالات وجدانية ونفسية
فهي قد تتمدى الخيال من استعارة وتشبيه ، الى ظاهرة الانسجام
بين الألفاظ .

وعلى هذا الاساس ، تصبح اللغة تحمل أكثر من معنى ، من
ذلك ما يكون في المفردات ، ومنها ما يكون في التراكيب ، ومنها
ما يعود الى طبيعة الصور ، ومن ثم أصبح النقد الحديث ، لا ينظر
الى عنصر الخيال ، وتجانس النظم ، وجرس الصوت ، أو تناسق الكلمات
والجمل لتأدية المعنى فحسب ، وإنما غدا ينظر الى العمل الأدبي

(5) سويسرى الأصل (1857 - 1913 م) ، درس في جنيف ، وأعد
أطروحة ، موضوعها حول استعمال (المضاف) في اللغة السنسكريتية
ثم استقر بباريس (1880 الى 1891 م) ، وعكف على دراسة نالام الحركات
في اللغات ، ثم عاد الى جنيف ، واهتم كذلك بالدراسات الألسنية .
انظر : عبد السلام المسدى . الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني
في نقد الأدب ، ليبيا - تونس : الدار العربية للكتاب ، 1977 ، ص 244 .

والى أدواته الفنية ، من زاوية أعمق ، فأبعد من إطارها الحسي ، الى مرحلة التركيب والتكثيف والايحاء ، ذلك أن المركبات التعبيرية التي يولدها الخيال ، اذا لم تتوحد مع الشعور والانفعال ، تصبح قاصرة عن تحديد طبيعة التجربة ، وغير قادرة على إبراز حركة النفس ونموها لا نمدام^٦ لتحام بين الصورة والشعور ، بين الوسيلة الفنية وبين الرؤية الداخلية للشاعر ((ان الشعور ليس شيئاً يضاف الى الصورة الحسية ، وانما هو الصورة))⁽⁶⁾

ومن هنا تأتي دائرة النقد الحديث ، الى مفهوم الصورة الشعرية على أساس تعدده للقصدية أو للعمل الأدبي ، فلم تعد القصيدة تركيباً يضم شتاتاً من التشبيهات والاستعارات ، وانما القصيدة نظام من التوازن والانسجام بين الصفات المتنافرة تتطوى على مجموعة من العلاقات ، لها صلة قوية بالمشاعر والأفكار ، وبالتالي فان السبيل الى الكشف عن هذا الانسجام هو توليد ((الصورة)) التي ((تعيش ضمن علاقات))⁽⁷⁾ وهذه العلاقات هي التي تضيء الاجواء النفسية والوجدانية للشاعر وتحولها فيما بعد الى مدركات حسية ، بعد أن كانت في عالم التجريد أو العكس .

ولعل هذه هي الاضافة ، التي أضافها النقد الحديث ، بشأن الصورة الشعرية ، من حيث كونه وسع من مفهومها ، وعمق ، وإيفتها في بناء القصيدة ، وشدت تكشف في كثير من الاحوال ، عن طبيعة التجربة ويعني هذا أنها ليست اقحاما خارجيا على الشعور ، بل تنال معه

(6) علي عباس علوان ، تطور الشعر العربي الحديث في المراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، بغداد : منشورات وزارة الاعلام

1975 ص 41 .

(7) ارشيبالد مكليش ، الشعر والتجربة ، ترجمة ، سليم الخضراء الجيوسي ، مراجعة توفيق صايغ ، بيروت : دار اليقظة العربية للتأليف والنشر ، 1963 ص 60 .

وتتطابق، داخله ((لأن الخيال الناسج للصورة ، إنما يمتح مادته الخام
من أعماق الذات))⁽⁸⁾ ، والصورة في هذه الحالة ، تكون وحدة
بين الذات ، وموضوع المثير ، بين العالم الخارجي والعالم الداخلي
وبالتالي تصبح العلاقة بين الشاعر ورؤاه النفسية الباطنية .

ومهما اختلفت الصورة الشعرية في النقد الحديث ، فإنها تظل دائما
أساسها الخيال الناسج لها ، الذي يجسد التجربة بكل أبعادها وألوانها
وحينئذ يصبح الشعر نوعا من الكشف الباطني ، وهذا لا يقوم به الأداء
الحسي المألوف للكلمات والمفردات نفسها ، وإنما يقوم به ذلك الترابط
بين العمل والتراكيب ، في تناسق معين ، ومن هذا التناسق والتجانس
الصام ، تتولد الصورة التعبيرية الحية ، بعد أن تتلاحم أجزاءها
وفق حركة النفس ، وليس شرطاً أن تتقل لنا هذه الأجزاء لما هي وكائن
في عالم الحس ، بل يكفي أن تكون قد نقلت لنا احساس الشاعر وانطباعه

(8) عبد السلام المسدي . الأسلوبية والأسلوب ، ص 67 .

(9) لقد تعددت الآراء حول طبيعة الصورة الشعرية عند المذاهب الأدبية

فهي عند الكلاسيين ((فكرية)) ، وعند الرومانسيين ((إيحائية عضوية))

وعند الرمزيين والسرياليين ((تجسيمية)) تتوفر على عنصر الشكل واللغة

كألوان اللوحات في الرسم ، وقد فصل القول في هذا المجال

الدكتور ، محمد فيمي هلال ، في كتابه ، النقد الأدبي الحديث

بيروت : دار الثقافة ، 1373 هـ ، ص 174 وما بعدها .

وكذلك كتابه . دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، القاهرة

دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ص 64 وما يليها .

الداخلي ، وهذا هو معنى التصوير الشعري ، الذي يعطي للقصيدة شخصيتها وإيبتها الخاص ، مما يجعلنا نتفاعل مع تجربة الشاعر لما تتلوى عليه من احساسات ذاتية عميقة ، كما في قصيدة ((مناجاة عمفور)) ، للشاعر أبي القاسم الشابي ، التي يقول فيها :

يا أيها الشايد المبرد هنا	ثملا بغبطة قلبه المسرور!!
قبل أزامير الريح، ونهـا	رغم المباح الضاحك المحبور
واشرب من النبع ، الجميل ، الملتوى	مابين دوح صنوبر وهديـر
واترك دموع الفجر في أوراقها	حتى ترشفها عروب النور
فلربما كانت أنينا ماعدا	في الليل من متوجع مقهور
ذرفته أجفان المباح مداما	ألاقة ، في دوحة وزهور (10)

والذي يتأمل هذه القصيدة بشيء من السبق ، يدرك مدى قدرة الشاعر على توليف بعض الصور الفنية ، في الدلالة على عواطفه وآلامه فهو لم يسلك طريقة الوصف المألوف ، الذي يهتم بوصف المشاهد المادية عن طريق التشبيهات والاستعارات السريعة بل ان الشاعر تجاوز هذه الحدود المادية ، الى اصفاء الحياة والحركة على الطبيعة ، وراح يناجيها في اندماج كلي ، وذوبان شامل ، فكان الطبيعة هي الشاعر ، تحكي قصته وحياته وذكرياته ، تضيء بالحركة وتموج بالحياة ، فالصور : تقبيل أزامير الريح ، وابقاء دموع الفجر في أوراق الشجر ، وامتزاجها بالأين صور دالة ومثيرة لكثير من الدلالات الوجدانية والنفسية ، الكامنة في أعماق الشاعر ، تعكس شوقه للحب والحنان ، ومشاركة الطبيعة في آلامه وأحزانه . ان هذا التوأم بين مختلف مظاهر الطبيعة ، يفسر قدرة الشاعر على

(10) أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة، تونس : الدار التونسية للنشر ، ص 107 .

الربط بين معاناته النفسية ، وبين هذه الأشياء المادية المحسوسة ، التي هي في الحقيقة لوحة الاسقاط لعالم النفس البعيد ، وسأفصل القول أكثر في هذه القصيدة ، عند الحديث عن بناء الصورة في شعر الشابي . ومن هنا عذبت الصورة الشعرية في إنقذ الحديث بأهمية كبيرة ، ولم تعد مجرد وسيلة فنية أو نوع بلافي محدد ، سواء كان تشبيها أو استعارة أو غيرهما ، بل أصبحت هذه الوسائل طرقا ، تعتمد عليها الصورة ، ومن مجموعها تتشكل العلاقات النفسية والشعرية ، ويسبح حينئذ ((لا تجاه الى دراستها يعني الاتجاه الى روح الشعر)) . (11)

وقد يؤدي التشبيه أو الاستعارة شيئا من هذا ، في حالة قدرة الشاعر على استخدامهما استخداما متثلًا وخصبا ، وعندئذ يدل التشبيه أو الاستعارة في بعض الأحيان درجة من الخصب والامتلاء والعمق ، الى جانب الأمالة والابداع بحيث تمثل ((الصورة)) وتؤدي دورها (12) . وهذا الفهم الحديث للصورة الشعرية - كما رأينا - يكاد يجمع على أنها ليست مجموعة من التشبيهات ، وليست كذلك حشدا لأنواع البلاغية متعددة انما هي تركيب ، قد تشترك في نسجه وتكوينه ، بعض الأنواع البلاغية الأخرى ، وقد تخلص منها ، ليتحقق فيه نوع من التكامل بين الشاعر والبيئة (13) .

(11) احسان عباس . فن الشعر ، ط 3 ، بيروت : دار الثقافة ، ص 238 .

(12) عز الدين اسماعيل . الشعر العربي المعاصر ، قضاياها ونواحيه الفنية

ط 3 ، بيروت : دار الفكر العربي ، 1978 ، ص 143

((بتمرغ)) .

(13) المرجع نفسه . ص 141 ((بتمرغ كذلك)) .

وفي ضوء هذه المفاهيم الجديدة للصورة الشعرية ، رغم غموض بعضها وتشعبها في كثير من الأحيان ، وصعوبة تحديد مجالها لدى تجربة الشعر الجديد ، فاني آمل أن أكون ، قد كشفت ولو جانباً من جوانب الصورة الشعرية ، ووضعت بعضاً من ملامحها ، كما يتصورها النقد الحديث ، حيث لا تزال تحتاج الى دراسات علمية جديدة ، لفهم طبيعتها وتكوينها في العمل الأدبي ، وقد اقتصرت على ذكر أهم الآراء الواردة بشأن الصورة الشعرية ، وأسقطت جملة من مفاهيمها المتعددة ، وقد أشرت الى بعضها في هذا البحث (*)

وبناء عليه فسوف أركز على الصورة الشعرية في ضوء مفاهيمها المذكورة عند دراستي لبناء الصورة في شعر أبي القاسم الشابي ، بعد أن أبين الخيال الشعري عند الشابي ودوره في الصورة الشعرية .

(*) انظر: ص 95 من هذا البحث .

مفهوم الخيال الشعري عند الشابي

تعرضت في التمهيد الى أن أبا القاسم الشابي ، ظهر في الوقت الذي أصبح فيه الشعر العربي ، يشهد مدارس شعرية ثلاث ، مدرسة الديوان ومدرسة أبوللو ، والمدرسة المهجرية ، وقد ذكرت كذلك أن هذه المدارس حملت لواء الثورة على القيم والتجارب الفنية التقليدية في الشعر ، ورفضت معانم الأشكال الشعرية الموروثة ، مستمدة أصولها من ملامح الرومانسية النثرية (الداعية الى مخاطبة النفس ، والتعامل مع الذات المبدعة ، وترك الحرية للفنان ، في أن يخلق لنفسه شكلا فنيا ملائما لعبقريته الخاصة ، ووجدوا في الخيال أساسا لنابريتهم الشعرية ، باعتباره قوة خالقة في الانسان وهذا هو الاتجاه الشعري العام ، الذي كان يخلب على معانم تلك الحركة الرومانسية بكل أبعادها الانسانية والفنية ، وهي تعتبر استجابة لسلسلة من التغيرات الحضارية والاجتماعية والسياسية ، التي سادت المجتمع الأوروبي ، ووجدت طريقها نحو العالم العربي ، فتهيأت الظروف لقيام ثورات تجديدية ، تهدف الى بعث الحركة الأدبية ، وتأهيل قيم جمالية وفنية في الشعر خاصة ، وقد كانت بداية هذه النهضة الشعرية ، تظهر ملامحها في شعر البارودي ، و((خليل مطران)) ، واقتفى عدد كبير من شعراء الشرق مسيرة ((خليل مطران)) ، وسارت الى جانب هذه المسيرة ، المدرسة المهجرية ، وما يقابلها في الشرق من جماعة ((الديوان)) ، وجماعة ((أبوللو)) ، الذين كانوا يرون ، أن للشعر قيمة انسانية ، وأن الشاعر هو من حاول أن يعمق ذاته ويخالج الآخرين على صور حية ، من تجاربه ومواقفه ، وهذه الرؤية الجنديدة التي تشترك فيها هذه المدارس وجدت صداها العميق لدى أبي القاسم الشابي ، فتأثر بتلك الملامح الشعرية الجديدة ، التي بدأت تلوح في الأفق العربي ، وأخذت بعض آرائه الجريئة تسرى في الوسط الأدبي ، سواء على مستوى منطقة

المغرب العربي ، أو على مستوى واسع من العالم العربي كله ، فقد أثارت
مخاضاته ((الخيال الشعري عند العرب)) (14) ضجة كبرى في الأوساط
الأدبية ، لما جاء فيها من آراء جديدة للخيال في الشعر العربي القديم
ولما تضمنته من دراسات نقدية لعدد كبير من القصائد الشعرية القديمة
وقصر الشاعر القديم على التجربة البسيطة ، والمصورة المادية التي تتناسب
واستعداده الفني في الرسم والتسوير ، ومن ثم خلا شعره من العمق والنفاذ
الى داخل النفس ورصد حركتها وتوجعاتها ((الشاعر العربي اذا ما عُنَّ
له مشهد جميل استغف نفسه ، واستغف شعوره ، عمد الى رسمه كما
أبصره بحسين رأسه ، لا بحسين خياله)) (15)

ومن هنا فان الشاعر - فيما يراه أبو القاسم الشابي - هو من تأمل صور
العالم بمشامده بعد أن تغتزه ذاكرته ، ثم يرصد بعد ذلك النسب القائمة
بينها ، على نحو يمكنه من تشكيل صور فنية جديدة ، وتجسيد علاقات تجمع
المتفاوت والمتباين في وحدة متجانسة متلاحمة ، وهذا لا يقوم به
((الخيال الصناعي)) (16) ، الذي يتكون من تشبيه أو استعارة مثلا ، ومن
ثم فانه لم يبعث هذا الجانب في الشعر العربي القديم ، وانما بعث

(14) هذه المذاكرة كتبها الشابي ، حينما كان عضوا في (جمعية قداماء
الصادقية) بدعوة من (النادي الأدبي) بتونس العاصمة ، ثم ألقاها
في قاعة (الخلدونية) ، وقد أهداها لوالده .
انظر : أبو القاسم محمد كرو . الشابي ، حياته وشعره ، ص 5
40 ، 64 .

(15) أبو القاسم الشابي . الخيال الشعري عند العرب ، تونس الشركة
التونسية للنشر ، ص 112 .

(16) (الخيال الصناعي) بمعنى (الخيال المجازي) عند الشابي .
انظر : المبدع نفسه ، ص 26 .

في الخيال الذي يكشف نهر الانسانية الجميل ، وتتدفق فيه أمواج الزمن بعزم وشدة ، ذلك هو الخيال الشعري أو الفني في القاسم الشابي .

ولأهمية الخيال في الشعر ، حاول الشابي أن يحدد دوره ويميز بينه وبين الخيال الذي قوامه الصناعة اللغوية ، وفي هذا التعدد ذهب الى أن الخيال لا يعني اختلاقا أو صناعة ضروب بلاغية خاصة بل ان الخيال هو كنز أبدي ، يضيف الى اللغة عمقا وسعة وضياء (وهو الذي يلمح من خلفه ملامح الفلسفة وأسرة الفكر ، ونسمع من ورائه مدير الحياة الكبرى يدوي بكل عنف وشدة ، وهو هذا الفن الذي تندمج فيه الفلسفة بالشعر ، ويزدوج فيه الفكر بالخيال)) (17)

وهذا الخيال الذي يمتزج فيه الفكر أشبه ما يكون بالصورة الشعرية كما تصورهما النقد الحديث ، بل هو من أهم أدواتها التي تدخل في بنائها وتشكيلها ، ومن هنا فان أبا القاسم الشابي ، يلتقي مع الرومانسيين في نظرتهم الى الخيال ، باعتباره قوة خالقة - على نحو ما ذكرت في الصورة الشعرية ومدلولها في النقد الحديث - أي أن الخيال الشعري عنده يتميز بالقدرة على خلق أثر موحد متكامل ، عن طريق تعديل سلسلة من الافكار ، ينلق منها في النهاية علاقات مشتركة تعرض التجربة عرضا واضحا عميقا ، ولا يعني هذا تعارضا بين العقل والخيال ، فلقد أدرك أبو القاسم الشابي ، أن الخيال يمكنه أن ينلق نوعا من المعرفة ، تقارب المعرفة الفلسفية ، حينما مزج الخيال بالفكر على نحو ما رأينا ، وعندما حاول الفكر العبور الى طفولة الشعر الموجودة في الأساطير ، فهي معرفة قد تستمد أصولها من الفكر والتجارب الواقعية

(17) أبو القاسم الشابي . الخيال الشعري عند العرب . ص 26

وقد تستقيها من تربة بكر تجدها في الأساطير ، ومن ثم فهي تمثل معرفة لها طبيعتها المتميزة وأهميتها الخافية في الحياة الإنسانية .

وفي ضوء هذا المفهوم للخيال الشعري ، عند أبي القاسم الشابي راح يقارن بين الشاعر العربي والشاعر الغربي من حيث الأداء الشعري والقدرة على التصوير والأيحاء ، فيقول بهذا الصدد : ((أما الشاعر الغربي فإنه يصر في أمام النفس ، الصورة والأسباب والعوامل التي حركت في نفسه ذلك الرأي بصورة شعرية تحليلية ، ثم لا يلقبها كما يلقى الحجر الصلب عاريا جامدا ، أو كما يلقى الأساتذة تعاليمهم ، ولكنه يلقبها في حلة ضافية من الشعر والجمال)) (18)

وهكذا يمضي الشاعر في بيان الفروق الفنية والموضوعية بين الشعر العربي والشعر الغربي في تناول الأشياء ، والظفر فيها ، يصل في كثير من الأحيان الى حد المبالغة والتعامل على الأدب العربي القديم خاصة .

أما الذي تجدر الإشارة اليه ، أن الخيال الشعري عند أبي القاسم الشابي ، ليس مناعة لفظية قوامها ، الاستعارة أو التشبيه ، إنما هو ضرب من الرؤية الباطنية الفسيحة ، تتخاض حدود الزمان والمكان وتقيم توازلا نفسيا ووجدانيا بين العالم الداخلي للشاعرين وجوده الخارجي في سب جديدة ، تحدد طبيعة الصورة الشعرية ، وتكشف عن المعاني الشعرية العميقة التي يقصدها الشاعر ، وهذه الدائرة تقترب من دائرة النقد الحديث في فهم الخيال الشعري وأهميته في التصوير الفني على نحو ما جاء بصدد الحديث عن الصورة الشعرية في النقد الحديث .

(18) أبو القاسم الشابي . الخيال الشعري عند العرب . ص 114 .

الفصل الثاني

بناء الصورة في شعر الشابي

تبادل المدركات

الرمز والأسطورة

بناء الصورة في شعر أبي القاسم الشابي

مر بنافي الفصل السابق ، أن النقد الحديث وسع من مدلول الصورة الشعرية ، واعتبرها عنصرا أساسيا من عناصر العمل الأدبي ، بعد أن كانت مقصورة في استخدام ألفاظ وتراكيب بلاغية مباشرة ، تزين القصيدة بحشد كبير من التشبيهات والصور ، تصل في كثير من الأحيان إلى حد الإقحام والحشو ، ومن ثم أصبح النقد الحديث يدور إلى القصيدة على أنها بطلانة وجدانية وفكرية ، تمثل الصورة فيها جزءا أساسيا في العملية الشعرية إذ بمجرد انفصال الصورة عن المعنى ، يؤدي إلى انزعاج الفكرة وضياعها ضمن الألفاظ والتراكيب ، حيث تصبح آذاك زخرفة وزينة ليس إلا .

ومن هنا أصبح الشاعر الحديث يناقش الشاعر القديم ، من حيث الإضافات الجزئية التي تنسب على الصور ، لتضيء جوانب فسيحة من عالم النفس المليء بالمشاعر والأحاسيس ، ولتكشف عن التلاحم القوي الذي يحدث بين الشاعر ووجوده ، وليس معنى هذا أن الشاعر الحديث في تعامله الجديد مع اللغة ، يمنع ميثاقا لغويا منيرة للصيغ القديمة ، إنما أعني أنه يحدث علاقات جديدة بين الألفاظ ذاتها ، ويفجر في صورته وتشبيهاته شعرات وجدانية ، تسجل تصاعد الخط النفسي وانكساره ، وتكشف عن عمق التجربة وامتلائها ، وهذا لا يتأتى إلا عن طريق الخيال الشعري الخصب ، الذي يقوم بهذه الوظيفة .

وهنا ينبغي أن أقرر ، أن تشكيل الصورة الشعرية في ضوء هذه الفلسفة الجمالية الجديدة ، أمر ليس بالشيء الهين في الشعر العربي الحديث ، بمجرد الإلمام بالحقائق التي سبق أن عرضتها في هذا الباب والتي سأسوق مورا منها ضمن الدراسة التطبيقية لشعر أبي القاسم الشابي وما كنت أزعم قط أنني بلغت الوعي التام بهذه الحقائق الفنية ، إنما سأحاول

في هذه الدراسة التطبيقية أن أبين المحاولات التشكيلية الناجحة التي وجدت لها في شعر أبي القاسم الشابي ، وأن أرصد مظاهر الإخراج الفني المبدع للصورة الشعرية في نقل احساس والفكرة .

وقبل هذا أود أن أشير إلى أن أبا القاسم الشابي ، استخدم في عدد قليل من قصائده ، الصورة الشعرية في دلالتها الظاهرة المباشرة دون أن نجد لها أمداً نفسية محتدمة ، أو تصادفنا الدلالة الشعرية العميقة التي تحملها القصيدة ، وهذا النوع من الصور الشعرية التي يشكلها الشاعر في لحظة عابرة ، يضاف من فعالية العمل الشعري وإيقاعه في برودة التقرير ورتابته ، بما يحول دون أحداث الأثر المطلوب ، من ذلك قوله :

بذر الحب بذر	في فؤادي فأورقا
بلحيا لنوافث	فجنس حظي الشقا
وسعى فيه مهره	عاديها ، ثم أعنقا

* * *

رب أبي علقته	بالبها قد تقرقا
ثم من ومله الجميل	غدا القلب مملقا
سحر اللب طرفه	مادها الريق لورقي
أو صب الصب صده	والشفا لو ترفقا
سار ملقى بحبه	موثقا ليس مملقا
سار ذا جلة به	ذا عذاب ، مؤرقا (1)

(1) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . قصيدة ((الفرزال الفاتن))

فمعبوية الشاعر قد تركته في وحشة و بعد أن كانت تملأ فؤاده
حسنا وجمالا ، وتؤانس به حبالها وحبها ، حينئذ أحسن لكآبة والاسى
من جراء هذا الوصال والفرار .

وهذه صورة مأ لوفة في الشعر العربي القديم ، ونكهتها الفنية
عتيقة لم يمد ايقاعها قادرا على التأثير في النفس ، وهذه الصورة
تذكرني بصورة قيس بن الملوح حين قال :

تغير وقد ألقتهما من وثاقها فأنت لليلى — لو علمت — طليق
فسيناك عيناها ، وجيدك جيدها ولكن عظم الساق منك دقيق (2)
فقد يما أحسن الشاعر بالفرار والوصال ، وعانى من هجران
المحبوبة ما أدمى قلبه وجرح فؤاده ، خاصة بعد أن بعدت عنه
وتمذر لقاها ، فأخذ يصف جمالها ورشاقتها ، مازجا بين جمال
محبوبته ، وبين الخزال وجماله ، وهذا ما نجده عند أبي القاسم
الشابي في القصيدة المذكورة نفسها ، ولا سيما حينما يصور الخصر
وجماله ، والقدر ونعومته ، في مشهد حسية صارخة :

قده فوق ردفه	نمين بان على نقا
جيده تحت فرعه	برق غيم تألقا
همت وجدا بحبه	قد رنا لي فأحرقا (3)

(2) أبو فرج الاصفهاني . الاغانى ج 2 ، القاهرة : طبعة دار الكتب

المصرية ، ص 93 .

(3) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة ، ص 18 ، من القصيدة نفسها .

هذا علاوة على اضطراب الرؤية ، وتداخل الصور ، دون أن يسلم بعضها الى بعض ، بلا ضابط أو مبرر ظاهر ، فالشاعر يبدأ بصورة المماناة النفسية ، فإذا به ينتهي عند حدود الوصف المباشر لمحبوته ، وبين الصورة الاساسية ، والصور الفرعية — كوصف أجزاء الجسم مثلاً — قفزة بعيدة عن جو المماناة وحالة الشاعر بعد الوصال .

ولكن رغم حسية هذه الصور وبصريتها في كثير من الأحيان لا تجعلنا نعدم الرابط النفسي ، الذي يجمع بين شتات تلك الصور المتباعدة ، بما يوفر للقصيدة وحدتها النفسية ، حيث قامت الصاطفة بالرابط الخفي ، الذي شد كل تلك الصور المتداخلة ، بحيث يحس المتلقي بهذا الحزن العميق ، وقد نفذ الى قلب الشاعر .

وكذلك الحال في قصيدته ((الى طغاة العالم)) التي يقول فيها :

تأمل ! هناك . . أنى وجدت	رؤوس الورى ، وزهور الأمل
ورويت بالدم . قلب التراب	وأشربته الدمع ، حتى ثمل
سيفرفك السيل . سيل الدماء	ويأكلك العاصف المشتعل (4)

وفي هذه القصيدة : نرى الشاعر يهدد المستعمر ويتوعدده بثورة الشعب العاصفة ، بعد أن كشف مجازره الرهيبة التي ارتكبها في حق الشعب ، وراح ضحيتها العديد من خيرة أبناء أمتة البررة ، وقد ساعدت على إبراز هذه المعاني الوطنية الصادقة ، مجموعة من الصور تضافرت فيما بينها لتؤكد هذا الاحساس العميق كمسورة ((الحصاد)) و ((ارتواء التراب بالدم)) ، وهذه الصور جسدت بحق عذبة المستعمر وبطشه

(4) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 261 .

ولكن هذه الصور يصيبها الاضطراب والتفكك ، حينما يضيف الشاعر الى هاتين السورتين ، صورة أخرى تنقص من فعالية الصورة الكلية التي تصف هول المجزرة ، كقوله : ((وأشربته الدمح حتى ثمل)) .

وهنا اتساءل : كيف للتراب الذي ارتوى بدماء الشهداء الطاهرة أن يسهل درجة الانتشاء والسكر ؟ ثم هل تليق صورة ((السكر)) في هذا الموضع ؟ الذي كان على الشاعر أن يراعي فيه جوانب الطهر والنبل . انني أعتقد أن الشاعر لم يواته النجاح في اختيار هذه الصورة

النابية ، مما أحدث نشازا في تواصل الصور بعضها ببعض . ومن هنا تبدو أهمية الترابط العضوي ، بين الصور الشعرية لتأدية شعور واحد ، من خلال علاقات متشابكة تشكل الصورة الكلية للقصيدة ولذا فإن تحليل عناصر الصورة في شعر أبي القاسم الشابي ، يتيح لنا التعرف على عناصر بناء الصورة ، ويفسح لنا المجال — أثناء الدراسة للصورة الشعرية — في الكشف عن البنية الكلية للصور وتفاعلها من جهة ومداهما النفسي والدلالي في القصيدة من جهة أخرى .

وانطلاقا من هذا فاني سوف أتناول الأساليب أو الوسائل التي أعتمد عليها أبو القاسم الشابي ، في بناء صوره ، حتى أستطيع أن أكشف جوانب الابداع الفني في تشكيكه للصورة الشعرية ، ومن هذه الوسائل :

تبادل المدركات ، والرمز والاسطورة .

أولا : تبادل المدركات :

أما أعني من ((تبادل المدركات)) هو تبادل الصفات بين الأشياء المادية والمعنوية ، أي إضفاء صفات الماديات على المعنويات أو العكس ، وذلك باستخدام طرق متعددة كالتجسيد⁽⁵⁾ والتشخيص⁽⁶⁾ ، أو التجريد⁽⁷⁾ والمجاز . ولا يعني بناء الصورة بأحدى الطرق السابقة ، الاقتصار على طريق واحد في بناء الصورة ، حيث يمكن أن يستغل الشاعر أكثر من طريق في تشكيله للصورة - كما أبين ذلك بعد قليل - ليقوم كيانا فنيا متلاحما ، ومضمونا نفسيا متجاوبا مع طبيعة التجربة وأبعادها كما نجد عند أبي القاسم الشابي .

ففي قصيدته : ((يا شعر)) التي يقول فيها :

((ياقلب ! لا تسخط على الأيام ، فالزهر البديع))

((يصغي لضجبات العواصف قبل أنغام الربيع))

(5) التجسيد : اكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة ، حيث تقدم الصورة فكرة أو خاطرة عن طريق احساس مجسد .

(6) التشخيص : خلق صفات الأشخاص على كل من المحسوسات والماديات .

(7) التجريد : إضفاء الصفات المعنوية على المحسوسات .

المصدر : مجلة ((الثقافة العربية)) . مقال بعنوان : الصورة الشعرية

بقلم الدكتور ، صالح أبو أصبع ، عدد 12 ، السنة

الرابعة ، ديسمبر 1977 ، ليبيا : المؤسسة العامة

للصحافة .

((ياقلب ! لا تقنع بشوك اليأس من بين الزهور))
((فحوراء أوجاع الحياة غزوة الأمل الجسور)) (8)

يقدم الشاعر في هذه القصيدة صوراً متعددة للحياة ، ويصور فيها محتته القاسية ازاء حركة الحياة وتقلباتها ، حيث ينهض الشاعر ليهتف بالارادة والتجدد في عودة الاشرار والأمل ، فهو يقدم لنا صورة أولى لصبره ومدوئه ، من خلال تصوير مجسد للأيام ، فشاعرنا عاش حياة قاسية ، ولكن سخطه من هذه الحياة ، يضيغ صداه بعد أن لا تحت في الأفق علامات الربيع ، وهذا يفسر ومضات الأمل التي تسربت الى قلب الشاعر ، بعد أن يؤس من الحياة ، وأمله هذا استوحاه من الزهر البديع ، الذي يحلم بأنشام الربيع قبل قدومه فيجسد الشاعر صورة للأمل وكأنه الزهر الذي يحمل بذور الحركة والتجدد وهنا يعرفنا الشاعر أن الأمل لا يموت ولا ينتهي ، حتي وان قويت المصافة على الزهر .

ثم تأتي صورته الثانية ((لا تقنع بشوك اليأس)) لتجسد أيضا ارادة الشاعر واموحه ، وايمانه القوي بالحياة ، وهذه الصور البرزئية تلا حمت فيما بينها ، وجسدت مضمونا عميقا للزمن والحياة وحركتهما المستمرة .

وهذه المركبات الجديدة التي قدمتها لنا الصور الحسية ، يعود تأثيرها الى كونها حدثا ذهنيا ، مرتبطا بالاحساس والفكر ، لا الى طبيعة الألفاظ المادية التي تشكلت منها الصور ، وهذا هو التعامل

(8) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 55 وما بعدها .

الشعري مع الأشياء لا كما هي ، ولكن كما تبدو أنها موجودة بالنسبة للشاعر والأفعالات .

وهذا التعامل الفني يستمد جل مواده وصوره من الطبيعة ، التي يتخذها الشاعر أبو القاسم الشابي مصدرا أساسيا لصوره الشعرية لا باعتبارها تشكل موضوعا خارجيا معزولا عن روح الشاعر ومزاجه ، ولكن لكونها مظهر متعددة لحياة الانسان وأحاسيس الشاعر ، لا تقف عند حدود التجسيد أو التشخيص الشعري فحسب ، وإنما من أجل وضعها وسيطا لنقل المحاورة النفسية الدفينة ، وذلك ليحدث التوحد التام مع الطبيعة الأم ، وليتخلص من وطأة البث المباشر ، ففي قصيدته : ((أيها الليل)) ، يحاول الشاعر أن يتلمس وسائط عامة في الطبيعة ، تمثل صورة جزئية في تصعيد القصيدة ونموها :

يا ظلام الحياة ! ياروعة الحزن ن ! ويا معزف التعيس الخريب
ان في قلبك الكئيب ، لمرتادا لأحلام كل قلب كئيب
وقيثارة السكينة في كئيبك ، تتمل رنة المكروب
فيك تتموزنابق الحلم العذ ب وتذوى لدى لهيب الخابوب
خلف أعماقك الكثيفة تنسج ب للال الدهور ، دات قطوب
وبفوديك ، في صفائك السود ، تدب الأيام أى ديبيب (2)

وفي هذه القصيدة ، يقدم الشاعر صورة متعددة لحالته الوجدانية القائمة فاللام الحياة ، وزنابق الحلم ، وقيثارة السكينة ، والصفائر السود مظهر طبيعية متناقضة في شكلها العام ، ومتباعدة في مضامينها

(2) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 75 .

الإنارجية .

فصورة الليل واللمتة ، أيقنت في نفس الشاعر همومه وأحزانه وأثارت في ذهنه حالة من الحيرة والاكتئاب حول طبيعة الليل ، الذي يحتضن الكون في طمأنينة الصفور وحنان الأم ، فكأنه مرتاد لكل قلب سيطرت عليه الكآبة وسكنته الآلام ، وهو في الوقت نفسه قيئارة السكينة والهدوء ، حين يهجع الكون ، وتخفو الطبيعة ، كما أنه مبعث الأحلام المذاب لكل قلب كئيب ، وهذا التصوير الشعري وَّحد بين معان تجريدية ، كانت متباعدة ومتنافرة ، وألَّف بين هموم الشاعر النفسية والوجدانية ، وهموم الطبيعة والكون ، وحينئذ يصبح الليل ملجأً مشتركاً للشاعر والطبيعة ، وهي الصورة الكلية التي توحد بين الشاعر والطبيعة . ومن هنا يبدو تباين الصور في ساحها الخارجي ، لا في بنياتها الداخلية ، فما صورة ((زنايق الحلم)) إلا ملمح لحلمه الشفاف البريء وما ((الضفائر السود)) إلا صورة لحجم الوحشة والكآبة التي لا حت ظلالها القائمة علي رؤية الشاعر للحياة .

وهذه معادلة اتحد فيها الخيال مع النفس ، والوجود بالشاعر وتلاشت كل الفوارق والحدود بين ما هو مجرد ومحسوس ، وهذا هو الابداع الففي الذي تقدمه الصورة الشعرية في هذا المجال . والطبيعة في شعر أبي القاسم الشابي ، ليست بالطبيعة المستقلة ذات المشاهد المتنوعة ، كما يفعل بعض الشعراء الرومانسيين حيث يفردون قصائد كاملة لوصف مظاهر الطبيعة المختلفة ، فترى قصائد موضوعات مثلاً لوصف الربيع وجماله ، وأخرى في وصف الربيع ومشاهده المتنوعة ، ولكن حينما نقرأ شعر أبي القاسم الشابي ، نكاد نحس بالطبيعة في كل قصائد الديوان ، وحينئذ ندرك : ((أن شعوره بها لم يكن شعوراً بسيطاً ، ولكنه كان شعوراً مركباً ، لأنه لا يتذوقها في سذاجة المتلذذ المتلعم ، الذي

لا يشغله منها الا ما تهيه له من راحة وائل وفيير . . .)) (10)
وهذا الشعور يفضي الى تداعي الصور في رقعة وفن .
ففي قصيدته ((المساء الحزين)) يقدم فيها الشاعر مجموعة من الصور
المتتالية ، تمكس جوانب حية من عالم الشاعر ، وترسم في دقة ونماء
حالته الدرامية التي آل اليها ، فيقول :

أول الفضاء جناح الضروب ، فألقى عليه جمالا كئيب
وألبسه حلة من جلال ، شجي ، قوى جميل غلوب
فنامت على العشب تلك الزهور لمراى المساء الحزين الرهيب
وأبت طيور الفضاء الجميل لأوكارها ، فرحات القلوب
وقد أنهرمت بأغاريدها خيال السماء الفسيح الرحيب
وولى رعاة السوام الى الحي يزجونها في صمات الضروب (11)

فالشعر الشعرية في هذه الابيات ، عبارة عن شرائح وجدانية
تبصر من خلالها الواقع النفسي الأليم للشاعر ، ((فنوم الزهور على
العشب)) و ((عودة الطيور)) و ((رجوع الرعاة)) ، صور عبرت عن حالة الضياع
النفسي ، والحرية القاتلة التي فتكت بالشاعر ، فكل هؤلاء قد عادوا الى
أماكنهم ، راضين بواقعهم ، عدا الشاعر الذي بقي وحيدا ساخطا
لأنه فقد مكانه ، وضاع أمله ، وتلاشى حلمه ، ولم يجد يجد من
يأسره ، فبات غريبا .

(10) خليفة محمد التليسي . الشابي وجيران . بيروت : دار صادر

ص 83 وما بعدها .

(11) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 93 .

وهكذا ينال الشاعر يطارد شبح الوحدة ، ويراوده أمله الدفين

وأقبل كل الى أمله ، سوى أمني ، المستطار الضرب
فقد تاه في محسبات الحياة ، وسدت عليه مناحي الدروب
ونال شريدا ، وحيدا ، بعيدا ، ينال عنف الحياة العصب (12)

ومن الصور التي استوقفتني في هذه القصيدة ، صورة ((نوم الزهور
على المشب)) ، في أبيات السابقة ، حيث عجزت الاستعارة عن تفجير
هذه الماني الشعرية ، ولم تصل قوتها التأثيرية ، الى ما وصلت
اليه الصورة الشعرية من المام خصب بكل الأبعاد النفسية والوجدانية
للشاعر ، فاطلال الغروب ، من قصيدة ((المساء الحزين)) ، البس الكون
حلة من الجلال والخشوع ، ونشر عليه للال الرهبة والحزن ، فبدأ
المساء عزيفا في وحشته وكآبته ، وبالتالي امتزجت صورة المساء الحزين
بآلام الشاعر النفسية ، وخيم الكدر والضيق عن الكون ، لقدوم الليل
بالمتمه وشجونه ، وهذا هو الاندماج الكلي في الطبيعة ، الذي
يوحد بين مظاهر الخارجية المتباعدة ، ليجعل منها صورة مركبة
يتجاوب فيها الاحساس ، وتعمق عندها العواطف والأفكار .
وكما ينال التبعاد بين مظاهر الطبيعة ، فان التناسب والتجاوب
قد يبدو بين هذه المظاهر ليشكل بعيدا موضوعيا عميقا للشاعر
ففي قصيدته ((أغاني الرعاة)) تلتقي الرؤية الباطنية بالرؤية الكلية
للوجود والطبيعة ، لتحدث نوعا من التصالح والوفاق بين الشاعر وعالمه

(12) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 94 ، من قصيدة
((المساء الحزين)) .

الخارجي :

أقبل المصبح ينني للحياة الناعمة
والسرى تحلم في ليل الفصون المائمه
والسبا ترقص أوراق الزهور اليا بسمه
وتهادى النور في تلك الفجاء الدامه

*
* *

أقبل المصبح جميلا ، يملأ الأفق بهاه
فتمطى الزمر ، والطير ، وأمواج المياه
قد أفاق السالم الحي ، ونفى للحياه
فأفريقي يا خرافي ، واهمي يا شياه (13)

يحمد الشاعر في هذه القصيدة ، الي التجسيد الحسي للبحث
والتجدد حيث يجعله - وهو مدرك معنى مجرد - كيانا حسيًا مجسدا
مستوحى من حركة الطبيعة ، وتناوب حياتها ، فقدوم المباح بأناشيده
وأغانيه ، وينسماته الرقيقة الحالمه ، يوحي بعودة الحياة الى
الوجود والطبيعة ، بعد السكون والهدوء .

وهذه الصور نقلت الطبيعة في تجامها وانسجامها لتعطي الخير
والأخساب ، وتسير جنباً الى جنب في حركتها ونموها ، مع حركة الشاعر
ونموه في وفاء تام ، لتفسر رغبته الدفينة في الحياة مع الطبيعة
وتكشف عن دأموحه الى تلك الحياة الهادئة البسيطة ، التي يجد فيها

(13) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 216 .

الراحة والاطمئنان ، وهذا من خلال الوفاق الكلي الذي يحدث بين مختلف عناصر الطبيعة والكون ، وهذا الرسم الشمري الجميل للحياة التي تشكلها الكائنات في تعاون مشترك وللعطاء الكبير الذي تمنحه الطبيعة لها ، يعكس الفارق القوي بين حياة الانسان ، وحياة الطبيعة ويميز التمايز الواضح في علاقاتها وتآزرها :

وانا جئنا الي الغاب ، وغطانا الشجير
فاقطف في ما شئت من عشب ، وزهر ، وثمر
أرضعتني الشمس بالضوء ، وغذاه القمر
وارتوى من قطرات الطل ، في وقت السحر (14)

والذي يستوقفني هنا بمهفة خاصة صورة ((أرضعتني الشمس بالضوء ، وغذاه القمر)) ، فكلمة ((أرضعتني)) قد خلقت في نفوسنا ازاء الشمس فيضاً من المعاني والمشاعر ، فالرضاع ، يرتبط بمعاني الحطف والحنان ويرتبط كذلك بلطف الأم وسخائها ، وهذه المعاني أسهمت في إثارتها الاستمارة الموجودة في كلمتي ((أرضعتني)) و ((غذاه)) ، ولكن الذي يعمق هذه المعاني في نفوسنا أكثر ، هو الصورة ، لما تنطوى عليه من احساس غامض موجود خلف هذه الاستمارة ، فهذه الزهور والعشب والثمار ، قد وجدت الرعاية والحنان ، فبدت عليها النضارة ، وعلاها الجمال والسحر ، ولكن أين من ذلك الشاعر ؟ ، هنا تكون ميزة الصورة الخفية في أنها تستطيع أن تشع في كل اتجاه ، وأن تسمح

(14) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 217 وما بعدها
من قصيدة ((المساء الحزين)) .

باستكناه المزيد من المعاني ، ورصد عواطف الشاعر وأحاسيسه ، فهو
قد حرم من الذى أعطي لغيره ، من الحب والحنان .
ومن هنا اشتركت الطبيعة بمختلف ملامحها ، في رسم المشاهد
والمواقف ، بالصور الشعرية الدالة ، التي اتخذ الشاعر من عناصرها
ألوانا متعددة ، جسدت معاني الحركة والتجدد ، التي هي سر الحياة
الهادئة ، التي فتن بها الشاعر في هذه القصيدة .
فالتبيعة هي المثل الأعلى للشاعر ، وحركتها وتجدها ، انعكاس
لتألفها وانسجام عناصرها ، وقد عملت الصورة الشعرية في هذا
المجال ، على تحقيق ما يسمى بالاستيعاب المتلاحم مع التجربة ، حيث
ارتكزت الصور الشعرية التي وردت في الأبيات السابقة ، على مجموعة
من الوسائل المتعددة ، كالاستعارة ، والتجريد ، وغيرهما ، وأعطت عمقا
واسعا للرؤية الفنية عند أبي القاسم الشابي ، وفيها الشعرى الخصب .

ثانيها : الرمز والاسطورة

أ - البحث من مصطلح نقدي للرمز والاسطورة :

ان من المكونات الأساسية للمسورة الشعرية ، اعتمادها في كثير من الأحيان على الرمز ، أو على دلالة أسطورة ، وقبل أن أتبع هذه الظاهرة في شعر أبي القاسم الشابي ، أود أن أشير الى ، أن الأسطورة ظلت والى زمن طويل ، الوسيلة التي أجابت عن معظم التساؤلات التي كان الانسان في بدايته ، يطرحها حول ما يحيط به من ظواهر طبيعية ، تشير في كثير من الأحيان دهشته وحيرته ودعت الى البحث عن الجواب ، فلم يكن أمامه - نظرا لطبيعته الفكرية المحدودة ، ومعرفته البسيطة - الا أن يلجأ الى الاسطورة ، التي فسر بواسطتها الحياة والواهر الكون الشامضة ، معتمدا في ذلك على خياله وتصوراته الخاصة ، وهذه الوساطة ، اختلف الباحثون والنقاد حول مفهومها ، وظل الخلاف قائما رغم المحاولات ، التي بذلت بشأن تأصيل مصطلح نقدي محدد للأسطورة خاصة ، فبعضهم يرى أنها ((نتاج صيغاتي مهوش ووهم نزع))⁽¹⁵⁾ ، بينما يرى آخرون ، أن أساطير العالم القديم ، انما تمثل الخلق الملهم لحقول شاعرية خيالية موهوبة سليمة⁽¹⁶⁾ ، وقد أكد نقادنا العرب ما ذهب اليه علماء

(15) مجلة ((الأعلام)) ، مقال بعنوان : الاسطورة بين الدلالة والتوظيف

عبد الرضا علي ، العدد ، الأول ، السنة الرابعة

بغداد : دار الحرية للطباعة ،

(16) المرجع نفسه ، ص 26 كذلك ((بتصرف)) . 1977 ، ص 26 .

الأثروبولوجيا من أن الأسطورة هي : ((الجزء القولبي المصاحب للطقوس البدائية)) (17)، في حين يرى البعض أن الأساطير ((تحمل التجربة الانسانية الأولى مع الحياة ، ومواجهتها للكون والأشياء)) (18) ويتضح مما سبق ، أن أهم باعث للإنسان الأول في تأليف الأساطير هو باعث ديني لمعرفة القوة الهائلة المؤثرة في مظاهر الكون وأن الأسطورة هي مزيج من الخيال والسحر ، والتأمل والدين ، صيغ بأسلوب ، تبدو الأحداث من خلاله ، كأنها أحلام طفولية ، جسدت تأملات الإنسان القديم ، وحيرته في البحث عن وجوده ، بين التواهر الكونية الأخرى ، وبالتالي يمكن اعتبار الأسطورة حصيلة تجارب ومواقف عيرت عن رغبات الزماني في كل حين ، فكانت تأريخا لتأمله الفكري ، وتسجيلا لحيرته وقلقه ، في لحظة فنية نسجها الخيال والدين والأحلام . وإذا كانت هذه هي حال الإنسان القديم ، فإن الإنسان الحديث أصبح يعيش شبه غربة كونية كذلك ، لأن العلاقات الانسانية لم تعد تنبض بالوجدان ، بل أمسى القلق سمة العصر الحديث فأحدث حالة من اليأس والتبرم في نفس الإنسان ، ومن هنا يحاول الأديب الحديث أن يبحث عن العالم الذي يمكن أن يعيد له شيئا من طبيعته الأولى ، في تشكيل جديد يجسده طموحه ورؤاه ، وهو في رحلته الشعرية هذه يعتمد الى استخدام نمطين من التعبير في فقه الشعرى ، الرمز والاسطورة .

فالرمز تعبير عن حقيقة لا يمكن التعبير عنها بدونه ، حقيقة العقل الباطن وأزماته المبهمة في اللاوعي ، وبالتالي فإن الرمز وليد الابداع

(17) شكرى عياد . البطال في الأدب والأساطير ، ط 1 ، القاهرة : دار المعرفة ،

1959 ، ص 85 .

(18) أدس داود . الأسطورة في الشعر العربي الحديث . القاهرة : دار الجيل للطباعة ، ص 29 .

الخيالي ، يعكس الأسطورة فانها مرتبطة بناحية عقيدية معينة ، ومضمونها وليد تجربة شعبية أو بشرية في عصر من العصور ، وتلتقي الأسطورة بالرمز ، في أن كلا منهما يعتمد على تفجير الكلمة الشعرية في القصيدة ، وعلى النظرة الثاقبة التي تلقيها على الحياة النفسية . (19)

ب - توظيف الرمز والأسطورة في شعر الشابي

ظهرت الرمزية في الشعر العربي الحديث ، بعد أن انتقلت الرومانسية اليه مستمدة في ذلك أهلها من الثقافات الغربية المختلفة ، وهذه الثقافات التي وجدت صداها عند مدارس التجديد ، ودعواتهم نحو بناء القصيدة الشعرية ، بناءً جديداً يتمشى وطبيعة التجربة ، ويتلاءم مع عالم النفس وأجوائها المختلفة ، وقد ضمت هذه المدارس عدداً كبيراً من الشعراء الرومانسيين أمثال ، ميخائيل نعيمة و، ايليا أبي ماضي ، وجبران خليل جبران ، ومحمود طه ، وأبي القاسم الشابي وغيرهم .

وهؤلاء متأثرون بالرومانسية في نالرتها الشاملة الى العالم ، واحساسها بحياة الطبيعة وتقديسها للحب والجمال ، ثم نزعتها الى تمجيد الألم الى الثقة المطلقة بالعاطفة والخيال (20)

(19) مجلة ((الطليعة الأدبية)) ، مقال بعنوان ، الأديب المعاصر وعالمه ، مميزات

الألاجليني بالحديث ، التسقيد - الأيحاء

التهكم . تأليف : (فريرز G.S. FRASER)

ترجمة : د . يوثيل يوسف عزيز ، عدد : 1 ، ص 4

بشداد : دار الحرية للطباعة ، 1978 ، ص 21 .

(20) أنس داود . الاسطورة في الشعر العربي الحديث . ص 160 (يتصرف) .

ومهما اختلفت هذه المؤثرات الأجنبية في شعر هذه المدارس ، فإن هؤلاء قد حاولوا استخدام الخصائص الرمزية والأسطورية في تعبيراتهم وصورهم الفنية ، وقد استفادوا من هذه المؤثرات في توظيف هذه الصور الرمزية والأسطورية في أعمالهم الشعرية ، قصد تطوير الأداء وتعميق الموقف في الشعر العربي ، ومن ثم تعددت مصادر استخدام الأساطير عند هؤلاء الشعراء الرومانسيين ، حيث نجد في أعمالهم الاشارات الى أساطير اليونان ، كأسطورة ((سيزيف))⁽²¹⁾ و((برومتيوس))⁽²²⁾ و((فيثوس))^(*) وغيرها من الأساطير ، وبعض الاشارات الرمزية التي يستمدّها هؤلاء من الأديان ، كالصليح ، والنجيل مثلاً الى غير ذلك من الرموز والأساطير ولا يعني هذا أن الشاعر الحديث في تعامله الشعري مع الأسطورة ، أنه رجع عن المنهج العقلي بل ((يرجع الى طبيعة الوحدة بين الشعر وبين (الأسطورة) في جوهرهما لغة وأداة ، فلفة كل منهما هي اللغة المجسدة التي توحي ولا توضح ، وتوحي بالحقيقة ولا تقبض عليها قبض الرياضيات...))⁽²³⁾ .

(21) (سيزيف SESIPHUS) الانسان الذي حكمت عليه الآلهة في عالم الأموات أن يدحرج صخرة ضخمة صعوداً ، فاذا بلغها القمة ، انحدرت حتي تستقر في الوادي ، وعليه أن يخلل مسخراً لهذا المذاب الى الأبد ، ومن ثم اعتبرت أسطورة (سيزيف) رمزا للجهود الانسانية .

(22) مضمون هذه الأسطورة ، أن (بومتيوس) سرق الفار من عربة الشمس ، وقدمها للانسان فعاقبته الآلهة ، ومن ثم أصبحت هذه الأسطورة رمزا للمطولة .
 (*) (فيثوس) ، أسطورة يونانية ، رمز للحب والجمال ، صنعت من زبد البحر .
 (23) أنس داود . الأسطورة في الشعر العربي الحديث . ص 13 .

وهذا الأداء الفني المتقارب، هو الذى يكشف وسائل التجسيد للشعور والفكر، ويصوغ التجربة النفسية في رسوزها الخاصة، واذن فلا عراية أن نجد الشاعر أبا القاسم الشابي، يعي هذا التعامل الشعري مع الرمز والأسطورة لأنه وجد في استخدامهما الكشف عن عمق التجربة، وفعالية الموقف، وفي هذا المجال يقول: ((بل ربما لأغلو في كثير ولا قليل، ان قلت أنها أقوى دلالة من الشعر))⁽²⁴⁾ أى يقصد الأساطير.

ومن هنا، فان الشاعر الرمزي يعمد الى وسيلة الايحاء الشعري عن طريق خلق الأجزاء الأسطورية المشعة في الصور الفنية، لأن الصقل الأسطوري يخرج العمل الأدبي من حسيته وحدوديته، الى عالم يشع بالايحاء والفيض حيث الجوهر والحقيقة الدفينة وراء الأشياء المادية، وهذا التأثير الذى تتركه الأشياء في النفس، تقوم ببلورته وتفجيريه، الصورة، التى بدورها تضيف على الرؤية الشعرية بعدا جديدا، يعمق الفكرة، ويحول التجربة الشعرية الى تجربة ممثلة حية نابضة تحقق التواصل النفسي، وتخلق البعد الموضوعي للشاعر.

ومن هنا نجد أبا القاسم الشابي، يستغل كل طاقات اللغة الشعرية، بأن يمرى الصورة من ماديتها، ويخلصها من قيودها الحسية المحدودة التأثير، يضيف عليها ألوانا مختلفة من الأجواء النامضة، واللالال الأسطورية والرمزية، في لغة شعرية غنائية ترقب تموجات النفس، وترصد كل الاشعاعات العاطفية والوجدانية الموجودة في أعماق الشاعر، ومن هنا يلتقي الشابي، مع مانادات به الرمزية، من الابتعاد عن التعبير المباشر، الى استخدام الصورة الياحائية المركزة.

(24) أبو القاسم الشابي. الخيال الشعري عند العرب. ص 28

وفي شعر أبي القاسم الشابي ، كثيرا ما شاهد هذه الظاهرة ، إلا أنها تأتي في بعض الأحيان ، غامضة الدلالة ، حتى يصبح من العسير ملاحظة المستوى الشعوري للتجربة ، ومن أبرز مظاهر هذا الإيحاء والتكثيف في شعر أبي القاسم الشابي ، قصيدة ((جمال الحياة)) ، التي يقول فيها وأهفا جمال الشمس وقت الغروب ، وجمال الصباح زمن ظهوره :

فاحتست خمر ندى الدّاء	من ، من كأس الأقياح
واعتلت بلقيس عرش	ش الليل ، في تلك النواحي
ثم مالت لغروب	بعد اضرام الكفاح
واستوى الليل برغم الشمس في العرش الفساح (25)	

والقصيدة تصوير لغروب الشمس ، وقدم الليل بعد انقضاء النهار ومقابلة بين حياة الطبيعة ونموها ، وبين حركة الزمن وتقلباته ، وكأنني بالشاعر تصور صراعا أو كفاحا بين مختلف مظاهر الكون ، فالنهار في كفاح وسراع مع الليل ، فما يكاد يوميء الفجر بتباشيره وأنواره ، حتى يأتي الغروب ، ليضع حدا لذلك الاشرار والوضوح ، وهكذا دورة الحياة ومن هنا جاءت الصورة الرمزية ((واعتلت بلقيس عرش الليل)) ، لتعطي معنى شعريا لحركة الزمن ، الذي يولد الحياة والموت ، ف ((بلقيس)) رمز لبلوغ الذروة والكمال ، هذا الكمال الذي سوف يتهاوى وينتهي أمام عنف الزمن وقوته وضحته الصورة الثانية ((ثم مالت لغروب . . .)) ، حيث ارتفع الشاعر باللفظة الدالة علي العنصر الطبيعي الى مستوى الرمز ، وشحنها

(25) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ديوان الشاعر . ص 33 .

بمدلولات شعورية وفكرية ، كشفت عن عمق التجربة ، وتكامل الرؤية .
ومن هنا فإن عملية التركيب للصورة الرمزية في شعر أبي القاسم الشابي
ومراحل تدرجها ، يمكن أن تلخص بعضاً من سماتها على النحو التالي :

1 - أنها تؤدى وظيفة الاستكشاف ، وذلك عندما يحاول الشاعر التعبير
عن واقع النفسي واحساسه الدفين ، من خلال استعمال رمز
معين له دلالاته وأبعاده ، يكشف عن باعث التجربة وموضوعها
ففي قصيدته ((مأجاة عصفور)) يحدد الشاعر الى شىء من
تشخيص الطبيعة في صورة هذا العصفور الشادى ، فيضفي عليه
أحاسيسه ومشاعره ، وكأنه يستخدم نوعاً من أنواع ((المعادل
الموضوعي)) ينبئ عن وجدان الشاعر ، وحالته النفسية فيقول :

يا أيها الشادى المفرد مهنا	ثملاً بغيطة قلبه المسرور
متنبلاً بين الغمائل ، تاليا	وحى الريح الساحر المسحور
غرّد ، ففي تلك السهول زنايق	ترنو اليك بناظر مدحور
غرّد ففي قلبي اليك مودة	لكن مودة طائر مأسور
هجرت أسراب الحمائم ، وانبرت	لعذابه جنية الديجور . . (26)

فالعصفور الشادى في هذه الأبيات ، هو النموذج الآخر الذى يطمح اليه
وهو الحياة الحرة الكريمة التى يرغب فيها كذلك ، والعلاقة بين الشاعر وأعماقه
من جهة ، وبين مجتمعه وتقاليده وقيمه من جهة أخرى ، قد اتسمت

(26) أبو القاسم الشابي ، ((أغاني الحياة)) . ديوان أبي القاسم الشابي

بشيء من التناقض واتصفت بالتوتر وبلغت حد الغضب والتمرد ، فإذا بالشاعر يعيش باحساس الطائر المكسور ، الذي سدت أبواب آماله ، لكن هذا الواقع الذي استبد بالشاعر وعصف به ، جعله يبحث عن ذلك ((المثال)) في صورة العصفور الشاذى المفرد ، وهذه الصورة الرمزية كشفت لنا عن شخصية داخل شخصية لدى الشاعر ، الطائر المكسور وهو الواقع النفسي الذى آل اليه ، والمثال الذى يجده في ذلك العصفور الشاذى ، المتقل بين الخمائل والسهول .

وتلك العلاقة المتوترة القائمة بين الشاعر ومجتمعهم ، تدفعه الى الثورة والانفعال فيلجأ الى صورة رمزية أخرى ، تنبئ بحالة القداسة والحالة التي يجدها في احساساته وافكاره ، وحينئذ يجمع بين الحياة الطبيعية للعصفور ، وبين قداسة افكاره ومشاعره ، لينسج لنفسه حياة قدسية حاملة :

وإذا دخلت الى البلاد فان أفكا رى ترفرف في سفوح الطور
حيث الطبيعة حلوة فتأسقذ تغتال بين تبرج وسفور
ماذا أود من المدينة وهي مرتاد لكل دعاة وفجور ؟ (27)

ومن هنا تلتقي السورتان الرمزيتان لتحكيان قصة الشاعر ، وواقعه النفسي الدفين من خلال الصور ، الشاذى المفرد ، والطائر المكسور ، والطور حيث اجتمعت هذه الصور كلها ، لتضئ ما غمض من عوالم نفسية مجهولة قارة في أعماق الشاعر .

(27) أبو القاسم الشابي . أغني الحياة . من 106 ، 107 قصيدة ((مناجاة عصفور)) .

2 - (الاتصال بين الشاعر والرمز :

ويحدث ذلك ، عندما يحول الشاعر الاستخدام اللغوي المألوف ، الى استخدام شعري جديد ، ويرتفع ببعض المسميات من مناهها العادي الى معاني شعرية شاملة ، تحقق قدرا من التواصل الوجداني في التجربة ، من ذلك رمز ((الناي)) الذي تكرر كثيرا في قصائد أبي القاسم الشابي ، ترى ما هي أوجه التلاحم النفسي عبر استخدامه لهذا الرمز ؟ ثم كيف تم الاتصال بين الشاعر ورمزه ؟ وما صورة الابداع الفني في هذه العملية ؟ .

للاجابة عن هذه الأسئلة ، لا بد من استعراض صور هذا الرمز الذي ورد في قصائده ، من ذلك قصيدته ((أكثر يا قلبي فماذا تروم)) التي يقول فيها :

يا قلبي الدامي ! الام الوجوم ؟
يكفيك ! ان الحزن فظ ، غشوم
هذي كؤوسي مرة ، كالردى
ماملؤها الا عصير الهموم
وذاك نايمي صامت ، واجم
يصفي الى هوى الخرام القديم (28)

فالناي - كما نعلم - هو الآلة الموسيقية المعروفة ، ومساق هذه اللفظة

(28) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 134 .

في التعبير الشعري، يوحى بمشاعر الحزن والأسى، لأن ((النأي)) بطبيعته لا يخرج - في النال - إلا أنفاما شجية، لكن الشاعر هنا، لم يستخدم لفظة ((النأي)) لمجرد الأسى والحزن، وإنما جعلها وسيلة للتعبير عن حالاته النفسية والوجدانية، وما تشي به من ملامح الرغبة في الانطلاق والتحرر، وحينئذ يصبح ((النأي)) رمزا لمعاني الحرية ومثارا للحرية والانبعاث، ويتضح ذلك أكثر، عندما يسائل الشاعر نايه، ويطالب منه الكف عن ألحانه الشجية، وعن بكائياته الدامية ليرقص مع النور الضحوك، ويشدو مع أنغام الطبيعة وهي في أسحارها الحاملة :

أما ترى البلبل في غابه
يشدو وفوق الغاب تخطو النجوم ؟
أما ترى الأسحار تبدو بها الغابات
كالأحلام، غلف السديم
أما ترى الآمال في سحرها ؟
أما ترى الليل يناغي النجوم ؟ (29)

إنه إحساس قوي للحرية، وتجسيم حي لرغبة الشاعر في حياة حرة سعيدة، ولده الرمز في صورة شعرية نامية، بذلك يلتقي ((النأي)) مع الشاعر.

وبالرمز ((النأي)) يسير مع الشاعر في الاتجاه نفسه، مضيفا للصورة أبعادا جديدة، ومثيرا لمشاعر إنسانية ووجدانية أخرى

(29) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 135، من القصيدة نفسها .

كالحب، والجمال، والصفاء والاخلاص، فيقول :

قدم اليأس والكآبة داست قلبي المتعب، النريب، الواهي
فتشغلي، وتلك بعض شغاياها فسامح قنوطه المتناهي
فهو يارب مبدد الحق، والايمان والنور والنقاء الا لا هي
وهو ناي الجمال، والحب، والأحلام، لكن قد حطمتها الدواهي (30)

فائتاي هذا رمز لمعاني الجمال والحب، التي ينشدها الشاعر لقلبه
الذي حطمتها الخطوب، وهو شعور بالتمزق، والضياع، وهذا يرتبط الرمز
بالشاعر، حيثما يشكل من ((الناي)) عالمين، عالم مادي، ييشه
محنته الكونية المتمثلة في سقوطه وضياعه، حتي أصبح أوراقا ذابلة
وضبابا متلاشيا، بين هول الظلام وكآبة الوجود القاتلة، وبين
عالم روحي شفاف يطمح اليه الشاعر:

يا صميم الحياة! قد وجم الناي وغام الفضاء فأين بروك ؟
يا صميم الحياة! أين أغانيك ؟ فتحت النجوم يصفى مشوك
* * *
كنت في فرك، الموشح بالأحلام، عطرأ، يرف فوق وروك
حالما، ينهل الضياء، ويصفى لك، في نشوة بوحي نشيدك
* * *
ثم جاء الدجى . . . فأمسيت أوراقا، بداداء، من ذابلات الورود

(30) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 144 . ((قصيدة : الى الله)) .

وضبابا من الشئى ، يتلاشى بين هول الدجى وصمت الوجود
كنت في فجرك المثلث بالسحر ، فضاء من النشيد الهادى (31)

وفي هذه القصيدة رمزان ، ((الناي)) وهو رمز لسقوط الشاعر ومحنه
و ((الحمار)) وهو رمز للحياة المثلى ، وللعالم الروحاني ، وكلا الرمزین
يجسدان حالة الشاعر وبؤسه .

وقد نجد ((الناي)) يعطي معنى الحيرة والقلق ، ففي قصيدته
((في امل وادى الموت)) يقف الشاعر موزع النفس ، شارد الذهن ، مثيرا
لقضايا فلسفية ميتافيزيقية ، حول مصير الانسان وقيمته في هذه
الحياة ، فيقول :

نحن نمشي ، وحولنا اماته الأكو
ن نمشي . . . ، لكن لأية غايه ؟
نحن نشدو مع العاصير للشمس ،
وهذا الريح ينفخ نايه
نحن نتلو رواية الكون للموت
ولكن ماذا ختام الروايه — ه ؟ (32)

وفي هذه الصورة الفلسفية التأملية ، التي حملها رمز ((الناي)) ،
ذات مفزى عميق ، يحدثنا الشاعر عن طريق رمزه . عن واقع الشعورى
الذى يرتبط بتلك التساؤلات ، التي كان الفلاسفة يثيرونها ، جسدت حيرة

(31) أبو القاسم الشابي . أعاني الحياة . ص 164 ، 165 . قصيدة ((الأشواق
التائهة)) .

(32) المصدر نفسه . ص 203 .

الشاعر ودهشته .

ان هذا التعامل الفني مع الرمز، يضيف على الصورة كلها، معان شعورية تسهم في نمو التجربة وتعميقها ويحقق نوعا من التلاحم النفسي بين الشاعر ورموزه، مما نستطيع أن نفهم الكثير من الاسرار النفسية البعيدة، داخل هذا الاطار الشعري، وهو ما يفسر قدرة الشاعر في تلوين رموزه حسب رؤاه وتجاريه .

8 - التحويل المثالي للواقع :

ان المتتبع لقصائد أبي القاسم الشابي، يلاحظ أن معظم صوره الرمزية يأخذها من الطبيعة، على نحو ما رأينا في تلك الأبيات السابقة وهذا يؤكد ما نقوله دائما في هذه الدراسة، من أن الطبيعة هي القاسم المشترك لكل التجارب الشعرية عند أبي القاسم الشابي، سجلت همومه وميله الى الانعزالية في اللجوء الى حياة الغاب المثالية، بعد أن عجز المجتمع عن احتواء مشاعره، فضعفت الصلة النفسية بين الشاعر وقومه، لذلك نراه يهرب من عالم الواقع، ويهيم بمثالية الغاب لأنه وجد في الطبيعة الطاء والكرم، بعيدا عن الخساسة والنفعية. وهكذا نجد أبا القاسم الشابي، يتخذ من ((الغاب)) رمزا للحياة الطاهرة النقية فيقول :

هكذا يعرف الحياة، ويفني	حلقات السنين : عرسا بحرس
يالهامن معيشة في هميم الغاب	تمحيي بين الطيور وتمسي
يالهامن معيشة، لم تدنسها	نفوس الورى بخبث ورجس

يا لها من معيشة، هي في الكون حياة غريبة، ذات قدس (33)

ان هذه الحياة التي يصورها الشاعر، لا توجد فيها متناقضات
الواقع من خبث ونفاق ورياء :

ان في الغاب أزاميرا، وأعشابا عذاب
ينشد النحل حواليا، أهانيجا طراب
لم تدنس عطرها اللاحر أنفاس الذئاب
لا، ولا طاف بها الثعلب في بعض الصحاب (34)

والشاعر في هذا المقطع استدعى أكثر من رمز، لتوضيح الصورة
وتعميق الفكرة في ذهن المتلقي، فالى جانب رمز ((الغاب)) هناك
رمز ((الذئاب)) ويقصد به الشاعر بعض الأنماط البشرية الطفيلية، ورمز
((الثعلب)) ويحني به مظاهر المكر والخداع، التي شاعت في المجتمع
كل هذه الرموز تضافرت فيما بينها، ورسمت اللوحة المثالية لحياة
الغاب، وكشفت في الوقت نفسه، سلبيات الواقع ومساوئه.
ولم تكن ((الغاب)) رمزا للفضيلة والطهر فحسب، بل كانت كذلك، رمزا للحب والخير
ولعالم المثال والخلود :

بيت، بنته لي الحياة من الشذى والزال، والأضواء، والأنعام
بيت، من السحر الجميل، مشيد للحب، والأحلام، والالهام

(33) أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص 148، 149، قصيدة ((النبي
المجهول)) .

(34) المصدر نفسه . ص 218، قصيدة ((من أغاني الرعاة)) .

في الخاب سحر رائج متجدد باق على الأيام والأعوام
وشذى كأجنحة الملائك ، غامض ساه يرفرف في سكون سام (35)

وهكذا غدت الصورة الرمزية في هذا المجال ، وسيلة فنية عكست
الصدى النفسي للشاعر ، ومحاولاته في تشييد عالم مثالي يتجرد فيه
الإنسان من كل تقاليد المجتمع وقيوده ، ورغباته في تحويل واقع هش
في صورة طبيعية جميلة ، رمز اليها بالخاب .

أما عن الدواهر أو الرموز الأسطورية في شعر أبي القاسم الشابي ، فإني
لست أدعي ، أن قلت ، إنها قليلة في قصائده ، وأنه لم يستخدمها
على نحو موسع في بنائه الشعري ، على غرار ما فعله المجددون من
شعراء أبوللو ، وهذا بالرغم من كثرة إعجابه بالأسطورة ، كما أشرت إلى
ذلك في حديثي عن ماهية الأسطورة ، من هذا الفصل ، وهذا يعود
في دلي إلى ولوعه بالطبيعة أكثر ، حيث عوضته عن غيرها ، في تفجير
تجاربه الشعرية ، وأعني هنا بالظواهر الأسطورية ، الرموز التي صرح بها
الشاعر في قصائد الديوان .

أما ما ينتقد من وجود بعض مظاهرها في صورة تقديس الطبيعة
أو ما يشبه هذا ، فذلك لا أجزم به ، ومن ثم أسقطته من هذه الدراسة .
ومن خلال الجدول الإحصائي لاستخدام الأسطورة في شعر أبي القاسم
الشابي ، كما سيأتي ، يقدم لنا الدليل على ندرة هذه الظاهرة في

(35) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 262 . قصيدة

((الخاب)) .

ديوان الشاعر ، حيث بلغت نسبة استخدامها حوالي : 03% تقريبا ، من مجموع قصائد الديوان البالغ عدده : 109 ، وفي هذا ما يؤكد صحة الحكم الذي أوردته بشأن هذه الظاهرة ، كما هو مبين في الجدول الآتي :

مجموع قصائد الديوان	ما يتصل منها بالأسطورة	النسبة المئوية	النتيجة
109	04	03%	ندرة الاستخدام

أما عن فن هذه الصور الأسطورية ومضمونها الشعري في القصيدة فان أبا القاسم الشابي ، كان على وعي بتوظيف هذه الرموز الأسطورية في شعره ، حيث عملت على صنع الكيان الكلي الموحد في تجربته وعمقت مضمون العطاء الفني في نفس المتلقي ، من ذلك قصيدته ((الأبد الصغير)) ، التي يقول فيها :

يا قلب كم فيك من دنيا محببة
كأنها ، حين يبد وفجرها ((ارم)) (*)

(*) ارم : مدينة أسطورية يقال : انها بنيت على ضفة الجنة ، أرضها من مسك ، وقصورها من خالص الذهب واللؤلؤ ، وأنها لا زالت الى يومنا هذا في صحراء العرب ولكنها محجوبة لا يراها أحد ، ويقال : ان شدا بن عاد ، هو الذي بناها ، وحيما أمك الله قوم (عاد) اختفت ((ارم)) ، وثالث تطوف وهي مستورة .
المر : ص 275 ، من كتاب الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، د . أنس داود .

يا قلب ! كم فيك من كون ، قد اتقدت فيه الشمس وعاشت فوقه الأمم
يا قلب ! كم فيك من أفق تتمقسه كواكب تتجلى ، ثم لم يدم
يا قلب ! كم فيك من قبر ، قد انطأ فيه الحياة ، وضجت تحته الرمم
يا قلب ! كم فيك من غاب ومن جيل تدوى به الريح أو تسموه القمم
يا قلب ! كم فيك من كهف قد انبجست منه الجداول تجري ماله الجمم (36)

ان الشاعر في هذه القصيدة ، عثر على رمز للأمل الهائب وللمدينة المجهولة
— مما يتلوه وحالته النفسية — في أسطورة ((ارم)) ، التي وجد فيها الشاعر
استمرارا للأمل والمستقبل ، والتطلع إلى دنيا مليئة بالمشاعر والأحلام
هذا التطلع المتزايد في أعماق الشاعر ، يفسر صورة من صور المقاومة
النفسية الدفينة ، بين الاحساس النابض بالحياة والخلود ، وبين الواقع المر
الذي يعيشه الشاعر :

تبلو الحياة فتبليها وتخلصها وتستجد حياة مالهها قدم
وأنت أنت شباب خالد ، نضر مثل الطبيعة : لاشيب ولا هرم (37)

وهكذا استلح الشاعر أن يمنح ((ارم)) الأسطورة ، تشخيصا فنيا ، وتواصلا
نفسيا ، جسدت رحلته إلى ما وراء ، من خلال بحث اللالال الوجدانية
والمعنوية لهذه الأسطورة ، والتعبير بها عن مضامين مترسبة في أعماق
الشاعر .

(36) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة ص 150 ، 151 .

(37) المصدر نفسه . ص 153 ، القصيدة نفسها .

وهذا الاحساس بالقوى بالمقاومة والتطلع، نجده كذلك في قصيدته

((نشيد الجبار)) أو ((هكذا غنى برومثيوس)):

سأعيش رغم الداء والاعداء	كالنسر فوق القمة الشماء
أرسلو الي الشمس المضيئة ..: بما زنا	بالسحب والأقطار، ولأنواء
لا أرمق الظل الكثيب ... ولا أرى	ما في قرار الهوة السوداء
وأسير في دنيا المشاعر حالما	غرداب وتلك سعادة الشعراء
أصني لموسيقى الحياة، ووحيتها	وأذيب روح الكون في انشائي
وأصيح للصوت الالهي الذي *	يحيي بقلبي ميت الاممدا *

* *

وأقول للقدر الذي لا يثني	عن حرب آمالي بكل بلاء:
((لا يطفئ اللهب المؤجج في دمي	موج الأسى، وعواصف الارزاء))
((فأهد فؤادي ما استطعت، فانه	سيكون مثل الصخرة السماء)) (38)

وفي هذه القصيدة تأخذ المقاومة شكل الصراع بين الشاعر ومجتمعه ويتملكه الاحساس بالتمرد والتصدي لكل أسباب الضعف والخور، متخذاً من الطبيعة عناصر المقاومة، مستلهما شجاعته من ايمانه الانساني القوي الذي تشعب به أسطورة ((برومثيوس)) في البذل والعطاء.

واذا كانت هناك مفارقة بين أطراف الصراع في الأسطورة، حيث تشير الأسطورة، إلا أنه صراع بين ((برومثيوس)) وكبير الآلهة ((زيوس)) فإن أبا القايم الشابي لم ينقل أحداث الصراع في هذه الأسطورة، إنما أكتفى ببعض ملامحه التي توضحها شخصية ((برومثيوس)) تلك الشخصية التي لم تضعف أمام

(38) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص ص 252، 253 .

كل العقبات، وصمدت في وجه كل المعن والصحوات، وهذه الملامح هي التي نجدتها في قصيدة أبي القاسم الشابي المذكورة، والمتمثلة في مظاهر الصمود والتحدى، وذلك ما أوحته هذه الصورة الأسطورية، ويبقى بعد هذا أن شاعرنا في هذه القصيدة السابقة، حقق قدرا كبيرا من التواصل الأسطوري في معناه البعيد، وأضفى عليه نوعا من الدلالة الشعرية الموحية، ولم يصرح تصريحها مباشرة بالأساطير الأسطورية، بقدر ما كان شعاعا رفيعا تنأثر على مختلف مستويات التجربة الشعرية.

وكما تمثل هذه الصور مواقف المقاومة فإننا نجد الشاعر يعمد إلى التعبير عن معان وجدانية كالحب والجمال، فيمطع جوا أسطوريا لشخصه ولا سيما حبيبته، ويضفي عليها هالة من القداسة والعظمة تشبه عالم الأساطير، من ذلك قصيدته ((إلى عذاري أفروديت)) أو ((الجمال المنشود)) :

يا عذاري الجمال، والحب، والأحلام،	بل يا بهاء هذا الوجود !
قدر رأينا الشعور منسدلات	كللت حسنها صباح الورد
ورأينا الجفون تبسم... أو تحلم	بالنور، بالهوى، بالنشيد...
ورأينا الخدود، خرجها السحر	فأها من سحر تلك الخدود
ورأينا الشفاه تبسم عن دنيا	من الورد، غضة أملود (32)

أو في قصيدته ((صلوات في ميكل الحب)) التي يقول فيها :

عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام كاللحن، كالصباح الجديد

(32) أبو القاسم الشابي. أغاني الحياة. ص 157، 158.

كالسماء الضحوك كالليلة القمر
يالها من وداعة جمال
يالها من طهارة، تعبت التقدي
يالها رقة يكاد يرف الور
أى شيء تراك ؟ هل أنت (فينيس)
لتعيد الشباب والفرح الميسرول للعالم التعيين العميد !
أم ملاك الفردوس جاء الى الأ ر
ض لتحيي روح السلام العميد ! (40)

وهاتان القصيدتان - المذكورتان - متقاربتان ، من حيث اشتراكهما في تصوير
المرأة التي فتن بها الشاعر ، وسما بجمالها الى مصاف القداسة
الأسطورية ، غير أن القصيدة الأولى تحتوى على لوحة كلية للجمال المنشود
والقصيدة الثانية ، تضم صوراً جزئية خص بها الشاعر محبوبته ، حيث
عُدت هذه الأخيرة ، مثالا للكمال والجمال .
وخلاصة القول ، أن الرموز الأسطورية في صورها المختلفة التي لمساتها
في قصائد أبي القاسم الشابي ، تتوفر على قدر كبير من التوافق النفسي
والإيماء الشعري ، وأن هناك تفاعلاً قوياً بين مضامين هذه الأساطير
والمستويات النفسية للشاعر ، أغلب الدلالة الفنية ، وأثرى التجربة الشعرية
وأمدّها بمصور قادرة على الاشارة وتكثيف مجموعة من الدلالات الشعورية والفكرية
وهذا لون من ألوان التشكيل الفني الجيد للأسطورة في الشعر .

(5) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص ص 172 ، 180 .

الباب الثالث

التجديد في موسيقى الشعر

الفصل الأول

تجربة التشكيل الموسيقي الجديد
منها هو التشكيل الموسيقي في شعر الشابي

الموشحات

المقالم الشعرية والتنوع

في القافية والروي

هجرية التشكيل الموسيقي الجديد

تميز القرن العشرون بالثورات محاولات شتى ، تهدف الى بحث الشعر العربي ، وتجاوز أدواته الفنية والتشكيلية ، على أساس فلسفة جمالية جديدة تقتناول الشعر على أنه شريحة من الايقاع النفسي ، تفرزها ذات الشاعر ، وبشكلها اطار موسيقي ، تطنن في أنغامه الشاعر والأنغامات والتجارب ، وكما يكون المنسجون الشعرى ، والصورة ، فدالية في العمل الأدبي فان للمنهج الموسيقي أثرا حيا في التصوير والايحاء ، و هو في الشعر التقليدي ينحصر في أمرين اثنين : الوزن والقافية ، أو البحر والروي ، وأحيانا ما عرف بالموسيقى الداخلية .

والشعر العربي القديم ، اعتمد على هذين الأمرين في موسيقاه فاهتزت القصيدة العربية وقد اتخذت نسقا واسدا في وزنها وقافيتها خلافا لحدس التأثير الذي يستوجب لونا معيناً من النغم وشكلا خاصا من الايقاع الموسيقي ، وهو جوهر الصراع بين المحافظين والمجددين في مجال الشعر ، حيث احتفظ المنف الأول ، بالاطار الموسيقي القديم في شكله ، السام ، وبقي المنف الثاني ساخا على منال القيم الفنية الموروثة داعيا الى تأهيل تجارب موسيقية جديدة ، تتماشى وطبيعة الحياة المتجددة .

وقد برزت هذه السريحة ، عند بعض شعراء مدرسة الديوان ، ثم ازدهرت في شعر المهجريين أمثال ((نسيب عريضة 1887 - 1946 م)) و ((ايليا أبي ماضي 1896 - 1957 م)) ، وكذلك في شعر جماعة أبلوه التي مثلها ((احمد زكي أبو شادي 1892 - 1955 م)) و ((ابراهيم ناجي 1898 ، 1953 م)) و ((أبو القاسم الشابي 1906 - 1934 م)) وغيرهم ، وقد برزت أسدا هذه الحركة التجديدية في البناء الموسيقي ، في الانفلات

من عبودية القافية وثقل البحر الواحد ، وطالبت بالتيسير في الوزن ، في القصيدة الواحدة ، والتبويب في القافية والروى ، لما تستوجب به طبيعة الموقف ، ومتالبات التجربة الشعرية ، وقد كان الدافع الحقيقي لهذا التالى الموسيقي الجديد ، ليس التخفيف من أعباء الوزن والقافية فحسب وإنما ((هو جعل التشكيل الموسيقي في مجمله ، خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية ، التي يصدر عنها الشاعر))⁽¹⁾ . ومثل هذه الأشياء ، نلمسها في حذر عند أبي القاسم الشابي في كتابه ((الخيال الشعرى عند العرب)) ، من الدعوة الى أدب جديد يلائم روحنا الحاضرة ، وفي هذا المجال يقول : ((لقد أصبحنا نتطلب أدبا جديدا نقرأ ، يجيش بما في أعماقنا من حياة وأمل وشعور ، نقرأه فتمثل فيه حقائق قلوبنا ، وخطرات أرواحنا ، وممسات أمانينا وأحلامنا وهذا لا نجد في الأدب العربي القديم))⁽²⁾ . والحقيقة أن أبا القاسم الشابي ، بقيت آراؤه النقدية في هذا الإطار غامضة ، وانعكست في دعوات عامة مبثوثة هنا وهناك في ثنايا كتابه المذكور ، وهي مع ذلك تشي بروح متحمسة شابة نحو التجديد في البناء الشعرى برمته ، ولا سيما حديثه عن النامة النزعة الخطابية ، التي فرضت وجودها على الشعر العربى القديم ، تحت حدة الطبع ، وفي هذا الصدد يقول : ((. . . وهذه النزعة الخطابية التي تؤثر الايجاز وتميل اليه هي التي فرضت في الشعر العربى ، وحدة البيت ، فكانت القصيدة العربية ، لا تدور على محور واحد ، تسيطر به من جميع النواحي ، وإنما هي كون منير

(1) عز الدين اسماعيل . الشعر العربى المعاصر ، فنهايه وخواهره الفنية . ص 63 .

(2) أبو القاسم الشابي . الخيال الشعرى ، عند العرب . ص 105 .

تحشرف فيه الأفكار حشرا ، وترص فيه المعاني رسا .(3)
وبالرغم من هذه الآراء النقدية التي تلمسها من حين لآخر، عند أبي
القاسم الشابي، إلا أنه بقي معافا لما على الوزن العروضي القديم في شكله
النظام ، ولكنه تحشرف بعض الشيء في استخدام البحور المجزوءة خاصة
وهذا ما يفسر ميله نحو تطويع الأوزان العروضية ، وعدم الالتزام بعدد
مبين من التفعيلات ، والتتويع في أحرف الروى ، وهو من هذه الناحية
خرج عن مألوف القصيدة القديمة .

ولعل صلة أبي القاسم الشابي بالمهجريين وتفاعله مع أدبهم ، والرجوع
بالشعر العربي الى عهد ازدهار الموشح والمجزوء ، يؤكد رغبته
في تصدّد الاشكال العروضية ، بما فيها التفعيلات والقوافي ، وإذا كانت
مدرسة أبوللو ، قد ثبتت شكلا موسيقيا كان قد استعمله المهجريون المتمثل
في نظام الرباعية ، التي تسير قافيتها على طريقة ((أ ب — أ ب)) فان أبا
القاسم الشابي ، قد استخدم هذا النظام في بعض قصائده ، ولكنه
خالف هذا النظام ، من حيث عدم تقيده بالقافية في الاشطار الأولى من كل
رباعية ، كما أشير الى ذلك بعد قليل .

وحتى نتمكن من تبين حجم التأثر الفني في المجال الموسيقي ، لابد
من التصرّف الى ما اظهر التشكيل الموسيقي في شعر أبي القاسم الشابي ، كي
تسهل عملية رصد المواصفات الجديدة في قصائد الديوان ، وهو ما سأبحثه الآن .

(3) أبو القاسم الشابي . النihal الشعرى عند العرب . ص 128 .

مظاهر التشكيل الموسيقي في شعر أبي القاسم الشابي

أولاً : استخدام الموشحات :

بقيت القصيدة العربية على شكلها المعروف ، القائم على الوزن والتفعيلة والقافية الموحدة ، وال هذا الشكل هو الخالب على الشعر العربي ، على مدى الصور المتقاربة ، ولم تاهل محاولات متميزة إلا في حدود ضيقة كما استخدام الصور القصيرة ، والميل إلى اصطناع الرجح في عدد من المونوعات⁽⁴⁾ ، ولكن هذا الشكل تغير واستحدثت أوزان تختلف عن أوزان الشعر العربي المعروفة ، كالتنويح في القافية ، وارتباط هذه الأوزان بالموسيقى ، واعتمادها على وحدة المقطوعة ، لا وحدة البيت ، كل ذلك حدث في الأندلس ، في أواخر القرن الثالث الهجري ، حيث نشأ فن التوشيح ومنها انتشر إلى سائر الاقطار العربية .

والموشحة في الدالب تقترب من القصيدة ، وتتألف من أشطار توازي أشطار الأبيات ، كما هو الشأن في الموشحة المشهورة للأديب الغرناطي ((لسان الدين بن الخطيب)) التي يقول فيها :

جادك الديك اذا الديك همي	يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وملك الا سلما	في الكرى أو خلسة المختلس (5)

(4) عبد الميزال أهواني . حركات التجديد في الشعر العربي

(5) احمد بن محمد المقرئ . نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب . تح : احسان

عبار ، م 7 ، بيروت : دار مدار ، 1962 ، ص 11 .

وهذا المصالح مكون من أشطار تصل الى أربعة وهو عندهم بمعنى ((القل))، وتأتي المقطوعة بعد ذلك من الموشحة ، تتألف من ستة أشطار وهو في اصطلاحهم ((الفصن))، ثم يجي بعدها ((القل))، ويشترك عادة في الأقفال القوافي نفسها ، في حين قد تتنير القوافي في الأغصان وهذا كما في بقية الموشحة نفها :

ينقل الخطو ما يرسم	اذ يقود الدهر أشتات المنى
مثلما يدعو الوفود الموسم	زمرا بين فرادى وثنا
فثغور الزهر فيه تبسم	والحيا قد جلل الروغى سنى

* * *

كيف يروى مالك عن أنس	وروى النعمان عن ماء السما
يزدهي منه بأهى ملبس (6)	فكساه الحسن ثوبا معلما

وهكذا تمضي الموشحة على هذا النمط ، الى آخر قفل فيها ، وهذا ((القل)) الأخير يعرف في اصطلاحهم ((الخرجة)) ، هذا هو الشكل العام للموشحة العربية القديمة ، ولا يعني هذا أنها تسير وفق نظام ثابت مطرد في جميع ملاحرها ، إنما هناك من تصرف تصرفا خاصا ، كأن يطيل فقرة أو شطرا ، وينقص ذلك في فقرة أخرى حسبما يناسبه ويتقبله ذوقه ، وقد لا يتقيد البعض الآخر بالترتيب السال الذكر ، إنما ما ذكرته ، لا يعدو أن يكن نموذجا عاما لفن التوشح العربي القديم ، وإذا كانت تلك هي الطريقة السالبة على الموشحة

(6) احمد بن محمد المقرئ . نفع الطيب من عين الأمدل الرطيب . م 7 ، ص 12 .

القديمة، فإن أبا القاسم الشابي، اتخذ لنفسه أشكالا تتلاءم مع طبيعته
الشعورية والوجدانية، ولا يلتزم بالترتيب المألوف للموشحة، من مطلع إلى
قفل إلى غمن، ثم أغسيرا إلى خرجة، إنما خلق ترتيبا فنيا خاصا به، ف
موشحته ((في الدالام))، نرى مطلعها يشبه من الناحية الشكلية نمط
((القفل)) في الموشحة الأندلسية، ولكنه يختلف عنها من حيث التركيب
والنأليف، فالقيسيدة مؤلفة من ستة مقاطع من بحر الرمل.
((فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)) المجرؤ فكل بيت من بيتي المثناة مقسوم إلى قسمين
متساويين، أحدهما شطر تام والثاني منهما جزء من شطره، كلا القسمين
متشابه في حرف الروى وهذا الدالام مطرد في الموشحة كلها:

رغرت في دجية الليل الحزين زمرة الاحلام
فوق سرب من فمامات الشجون ملؤها الآلام

شعيت، لما رأته عين البجوم بعثة المشاق
ورمتها من فمامات برجوم تسكب الأخرقة

ساكتا مثل جميع الكائنات راكد الأبحان
هائم قلبي بأعماق الحياة تائه، حيران (7)

وقد تبين لي بعد الدراسة، أن هناك شكلين أساسيين للموشحة في
أبي القاسم الشابي، موشحة مقيدة، وموشحة مألقة.

(7) أبو القاسم الشابي: أنا في الحياة، ص 30.

أ - الموشحة المقيدة :

وأعني بالموشحة المقيدة ، هي التي التزم فيها الشاعر بنظام معين ، سواء من حيث عدد الأبيات والمقاطع ، أو من حيث تقييده بشكل قافوي خاص ، كما أنه عمد الى امطاع ترتيب في الأشطر والقوافي ، يطرء في بقية الأبيات ، ففي موشحته ((النجوى)) لاحظ الشاعر ، قد تقييد بتقسيم معين ، حيث عمد الى تقسيم كل شطر الى قسمين ، أولهما شطر تام معلول ب ((النقص)) (8) والقسم الثاني تفعيلة واحدة ، تارة تامتا ، وتارة أخرى مصابة ، وبحر هذه الموشحة ، الرمل الميزوز ((فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)) :

أما نظام القوافي فمتنوعة ، يجمع كل أربعة أشطر ، روى واحد ، يختلف عن روى بقية الأشطر الأخرى وهكذا ، ولا يتكرر الروي في الأشطر المكونة للأبيات الا نادرا ، عندما يتطلب الموقف ذلك ، فيقول :

قف قليلا ، أيها السارى القمر !	واميطـ
يا سميرى ! في أوّ يقات الكدر	والضجـ
واسقني من جدول النور البديع	قدحـ
علني أفهم هينوم الـريـح	ان محـ
كم فؤادى اذ تولته الشجون	والهمـ
بث أسلاكك ، والدمع هتون	مايـ
ان تكن تنحك سغرابا بالبشر	يـ

(9) ! . (10)

(9) النقص: حذف الخامس المتحرك .

(10) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 22 .

وكذا الحال في موشحته ((في الزلزال)) (*) ، والتي ذكرت بعضها من أبياتها قبل قليل ، وهي تتكون من ستة مقاطع على بحر الرمل أيضا ، وكل شطر مقسم الى قسمين ، شطر تام وأخر جزء من شطر تمثله ((فاعلا تن فاع)) وتختلف قوافي الشطر الأول عن الجزء الثاني ، ولا يتكرر الروي الا نادرا كما قلت ذلك سابقا ، وهكذا تسير الموشحة على شكل خارطة وعلى نمط معين ، ارتأه الشاعر لنفسه .

ويسجل مثل هذا النوع من الموشحة ذات المقاطع ، بعض النجاح ، بسبب محاولة الشاعر ايجاد رابط يجمع بين هذه المقامات المتعددة ، التي تتوالى في الموشحة ، كالتنويع في قوافي الأشرطة ، التي يتكون منها المقطع ، مما يعطي دلالة على تنامي الموشحة موسيقيا ، حيث مال الى الحرف الخامس الرقيق كالنون ، ليعطي البعد النفسي الجمال ، ثم عدل الى حرف الدال مثلا ، ليكشف عن عمق المسئلة ، ومن هنا يأتي نجاع الشاعر في هذا التنويع في الأحرف ، هذا وان كان لم يعتمد في هذه الموشحة المذكورة ، الى تكرار نهيت له دلالة خاصة بموضوع الموشحة ولو عمد الى ذلك لأعطى صورة موسيقية أكثر ، وامتلاء بالحالة النفسية ، على غرار ما فعله في موشحته ((أغاني التائه)) التي يقول فيها :

كان في قلبي فجر ، ونجوم	وحار ، لا تفشيها الخيوم
وأناشيد ، وأطياف تحوم	وربيع ، مشرق ، خلوه .. جميل
كان في قلبي صباح ، واياها	وابتسامات ، ولكن ... وأساءه !
آه ! مأمول اعصار الحياه !	آه ! مأشقى قلوب الناس ! آه !

كان في قلبي فجر ، ونجوم
فاذا الكل سلام وسديم

(*) انظر: ص 145 من هذا البحث .

كان في قلبي فجره ونجوم (10)

هذه الموشعة تتألف من ثلاثة مقاطع، ومجموع من الأشطر، من بحر الرمل كذلك، و مقاطع يتكون من أربعة أبيات مقسمة إلى أشطر مشتركة في الروى غالباً والمجموع يتكون من ثلاثة أشطر، والشاعر في هذه الموشعة، يكرر ما كان قد بدأ به كل مقطع، أي تكرار الشطر الأول في بداية ونهاية كل مجموع وهكذا دواليك.

ويستمر الشاعر مقيداً بتركيب تفعيلي وقافوي معين، في موشحته ((أغنية الأحزان)) التي يقول فيها:

كف عن تلك الأغاني الباسمة

أيها الحفـفـور !

فحياتي ألفت لحن الأسى

من زمان قد تقضى، وعسى

أن يثير الشـدو، في شـمت الفؤاد

أنه الأوثار...!!

لا تغيني أغاريد المباح

بلبل الأفـراج !

ففؤادي، وهو منمور الجراح

بتباريح الحياة الباكية

ليس تستهويه ألسان السرور

وأغاني النـور

(10) أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 129 .

ان من أسمى الى صوت المنون
وسدى الأجدات
لين تستهويه ألحان الطيور
بين أزهار الريح الساحر
وابتسامات الحياة الساحره

عن جلال الله ! (11)

والتركيب الشعري في هذه الموشحة ، خاضع لترتيب اصطفاه الشاعر
وهو تساوى المقاطع والأشطر في الغالب، والتزامه بعدد من التفعيلات
يكررها تامة في الأشطر خاصة ، ومساواة في الشطر الثاني من كل مقطع
كما هو مبين في الجدول التالي :

شكل المقاطع	تفعيلات
× × ×	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
× ×	فاعلاتن فاع
× × ×	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
× × ×	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
× × ×	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
× ×	فاعلاتن فاع

وهنا تجدر الإشارة الى أن هذا الدالام ، الذى تقيد به الشاعر في
هذا النوع من الموشحات ، إنما هو دالام تنبأه شاعرنا ، واتخذ

(11) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 68 .

(×) تطابق على التفعيلة الواحدة ومن مجموعها يكون عدد التفعيلات .

شكلا لشخصيته الفنية ، وهو قد يشبه الى حد ما ، الدلائم الموروثة مع بعض التصرف .

ب : الموشحة المطلقة :

انما أعنيه بهذا الشكل من الموشحات عند أبي القاسم الشابي ، هو أن يحدد الشاعر ، الى تقديم موشحته في مقاطع متعددة ، مع تنسيب في القوافي وعدد الأضراس أو الأبيات ، اللازمة للموشحة القديمة ، ولا يحصر نفسه في هندسة معينة ، كالتزاوج بين القوافي وعدد الأبيات بل يلجأ الى تقسيم الموشحة ، الى أجزاء ذات أفكار متسلسلة ، تكمل كل مقطوعة ما قبلها ، ويتخذ المعنى شكلا من أشكال النمو المتصاعد حتى تكتمل في نهاية المقطع الأخير ، وهذا الاستخدام يطي أو يفتح الشاعر حريته في تشكيل موشحته .

وفي ديوان أبي القاسم الشابي ، نموذجان بارزان لهذا النوع ، الأول يتمثل في موشحته ((الكآبة المجهولة)) ، والثاني في موشحته أيضا ((شكوى اليتيم)) فيقول في الأولى :

أنا كئيب ،

أنا غريب ،

كأبتي خالفت دلائرها

غريبة في عوالم الحزن

كأبتي فكرة مفردة

مجهولة من مسامع الزمن

لكنني قد سمعت رناتها

بمهجتي ، في شبابي الثمل

سمعتها ، فأنصرفت مكتئبا
أشد وبحزني ، كطائر الجبل

سمعتها أنة يرجعها
صوت الليالي ، ومهجة الأزل
سمعتها صرخة مضضعة
كجدول في مضائق السبل
سمعتها رنة ، يعانقها
شوق الى عالم يضعها
ضعيفة مثل أنة معدت
من جهة هدها توجعها (12)

وفي هذه الموشحة ، ألمس الوعي الفني عند الشابي ، في محاولته الاستفادة من شكل الموشح القديم ، بتطويره والباسه ثوبا ، يلائم تجربته النفسية والمنووية ، واتخاذها من هيكله التوشحي ، وسيلة فنية جديدة يعالج بها ، قضايا ذاتية تتصل بتجربته وحياته ، وقد اختار لها البحر المنسرح ((مستغلين مفعولات مستغلن)) ، ولكنه شكل من هذه التفعيلات ما يناسب نموه النفسي ، وشعوره بالحيرة والاكتئاب ، ولا يتقيد بحدود تفعيلات بحر المنسرح ، وإنما استعمل التفعيلات ، التي تتماشى وموقفه الشعوري ، وهذه الموشحة مكونة من شطر وثمانية مقاطع ، مقطع طويل يحتوى على ثمانية أشطر ، ومقطع متوسط يضم خمسة أشطر ، والمقاطع الباقية مربعة الأَشطر ، يتفق فيها الشطر الثاني والرابع في روى واحد غالباً ، وأحيانا يخالفه .

(12) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 46 وما بعدها .

ومكذا لم يتقيد شاعرنا بترتيب ثابت محدد بل خرج عن المألوف
وجمع بين الأشكال المتعددة لفن الموشح كالمزدوج وغيره ، ولا يسير في نظام
مطرد ، وهذا يفسر مساهمة الشابي ، في تطوير الموشحة ، لتأدية وظيفتها
الموسيقية والاقاعية في العمل الشعري .
وأما النموذج الثاني ، موشحته ((شكوى اليتيم)) التي يقول فيها :

على ساحل البحر أنى يضج سراج الصباح ونوح المسا
تهدت، مهجة أترعت بدمع الشقاء وشوك الاسى
فضاع التهد في الضجة
بما في تنابها من لوعة
فسرت وناديت : ((يا أم ! هيا

الي ! فقد سئمتني الحياة))
وقمت على النهر، أمروى دما تفجر من فيض حزني الأليم
يسير بهمت على وجنتي ويلمح مثل دموع الجحيم
فما غفك النهر من عدوه
ولا سكت النهر عن شيدوه
فسرت ، وناديت : ((يا أم ! هيا
الي فقد أضجرتني الحياة))

ولما ندبت ولسم ينفج
وناديت أمي فاسم سمع
رجعت بحزني السى وحدتي
وردت نوحى على سمعي
وعانقت في وحدتي لوعتي

وقلت لنفسى ((ألا فاسكتي !)) (13)

والشاعر في هذه الموشحة يبدأ ما بتشكيل قافوى خاصه ، وتفصيلات بسيطة التركيب لبنائها على التكرار ((فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)) (14) وهذه التفصيلات المكررة ، هي التي تشكل بحر ((الرمل)) ، الذى استخدمه في ثلاثة مقاطع ، كل مقطع يحتوى على بيتين ، وأربعة مقاطع أخرى رباعية الأشر أحيانا ، وخماسية أحيانا أخرى ، كما يظهر ذلك من الموشحة المذكورة .

ويتضح من كل ما تقدم ، أن الشابي استجاب لثورته على العروض التقليدى وزنا وقافية ، حيث أنه لم ياتزم بمواصفات هذا العروض الموروث ، في كل أشعاره ، ولا سيما في موشحاته ، إنما حرص فقط على ايجاد نوع من التماثل والانسجام في الايقاع والوزن ، يطرد غالبا في القصيدة كلها سواء تحقق ذلك بالسير على الدائم العروضية المألوفة ، أو على نظام جديد يركز على التفعيلة القديمة ، ولكنه يبنى على الوحدة النغمية ، وتوزيعها في نسق فني خاص .

(13) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 49 وما بعدها .

(14) وقد يدخل هذه التفصيلات ، زحاف ولا سيما في المطلع

ك ((الخبن)) مثلا .

ثانيا : ظاهرة المقاطع الشعرية والتنوع في الروى :

مرربنا في الموشحات ، أن الشابي خالف الوزن العروضي من حيث التشكيل والتنوع، ولكنه التزم النهج التقليدى للوزن في مظهره العامة وقد رأينا جوابات متعددة لهذا التشكيل في موشحاته ، الذى يعتمد في الغالب على المقاطع والتنوع في أحرف الروى ، وأود الآن أن استعرض بعض الجواب الأخرى لهذا التشكيل في بقية قصائده الشعرية، معتمدا في ذلك على هذا الجدول الاحصائي العام في رصد المواصفات الفنية لظاهرة المقاطع الشعرية وتنوع الروى فيها .

مجموع قصائد الديوان	عدد القصائد غير المقطعية ذات روى واحد	عدد القصائد المقطعية ذات روى واحد	القصائد المقطعية ذات روى متعدد
100	24	47	33
النسب المئوية	% 22	% 43	% 37
النسبة الاحصائية للمقاطع	60 % تقريبا من المجموع العام		

ان أول ما يلفت النظر في هذا الجدول ، خلواهر ثلاث :
أولها : انخفاض نسبة القصائد غير المقطعية ذات الروى الواحد .

(*) هذا الجدول الاحصائي ، يشمل كل قصائد الديوان بما في ذلك الموشحات .

وثانيهما : تقارب نسبي القصائد المقطعية ، بين وحدة الروى وتعددده .
وثالثها : ارتفاع النسبة الاجمالية للمقاطع في ديوان الشاعر .
وانطلاقا من هذه الالواهر الثلاث ، يؤكد لنا ملاحظتين
اثنتين :

الملاحظة الأولى : شيوع ظاهرة المقاطع الشعرية عند أبي القاسم
الشابي ، مما يجعلنا نذهب الى أن المقطع الشعري
يكاد يهيمن على مبنية القصيدة عند الشاعر
وهذا يفسر محاولة التغلص من روح القصيدة القديمة
شيئا فشيئا .

الملاحظة الثانية : ارتفاع نسبة تعدد الروى ، وهذا بطبيعة الحال
يؤكد تحرر الشاعر من وحدة القافية في القصيدة
الواحدة ، واحتفاءه بالتنوع في الروى ، لما
يقتضيه الموقف الشعوري .

وفي ضوء هذه الحقائق النسبية ، سوف أعرض لعدد من النماذج الشعرية
على أن اسقط في هذا العرض ، الموشحات لورودها في هذا الفصل ، وذلك
لأبين أصداً مثل هذه الحقائق في شعر أبي القاسم الشابي .
وفي هذا الصدد يمكن أن أقدر شكلين عامين لظاهرة المقاطع :

الشكل الأول : وهو يتمثل في القصائد التي يقسمها الشاعر الى عدد
من المقاطع ، كل مقطع يروى واحد ، كما في قصيدته
(شعري) التي يقول فيها :

شعري نفائة صـدري ان جاش فيه شعوري
لولا ما انجاب عني غيم الحياة الخطير

ولا وجدت سـروري	ولا وجدت اكتـشـابي
أبـكي بـدمع غـزير	بـه تـرانـي حـزيبـا
أجر ذيل حبـولي	بـه تـرانـي طـروبـا

بـه أقتـاص نـوال	لا أقـرض الشـعر أبـني
جـماله ذا جـلال	الشـعر ان لم يـكن في
يـسمى بـوادى الظـلال	فانـما هو طـيف
في ذلـة ، واعتـزال	يـقـضي الحـياة طـريـدا

وطـارفي ، وتـلادى	يا شـعر أنت مـلاكـي
وأنت نـعم مـرادى	أنا اليـك مـراد
ولا أدعـك تـلادى	قف ، لا تدعـني وحـيدا
ينـاطـدون بجـاد (15)	فهل وـجدت حـسامـا

وهذه القصيدة من بحر المجثث ((مستفعلن فاعلاتن))، تتألف من خمسة مقاطع ، كل مقطع يتكون من خمسة أبيات أحيانا ، ومن أربعة أو ثلاثة أحيانا أخرى ، وأما بالنسبة للروى ، فإنه مقطعي ، بمعنى أن لكل مقطع رويًا خاصًا به تقريبًا ، من حرف الراء ، الى حرفي الدال واللام . وفي قصيدته ((نظرة في الحياة)) التي يقول فيها :

ان الحـياة صـراع فيها الضـعيف يـداس

(15) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة : ص ص 26 ، 27 .

ما فاز في ما ضفيها إلا شديد المراس
للخبب فيها شجون فكسفتي الاختراس
الكون كون شقاء الكون كون التباس
الكون كون اختلاق وضججة واختلاس
سيان عندي فيه السرور ، والابتباس



ان السكينـة روح في الليل ليست تضام
والروح شـعلة نور من فـوف كل نـلام
لا تطـفـي الـ ارمـاق أو بالـحـسام
بـه قد يـمـج لـلـامـا سـيـلا ، ويـطـفـي الضـرام
كل البـلايا . . . جـمـيـعا تـفـني ويـحيـي السـلام !
والسـدل سـبـة عـار لا يـرتـضيـه الكـرام ! (16)

وهذه القصيدة تتكون من عدد من المقاطع كذلك ، مقطع يحتوى على مجموعة من الأبيات قد تطول أو تقصر ، وهذه المقاطع مختلفة الروى من حرف السين ، الى حرف الميم ، الى حرفي الياء والمزة في بقية المقاطع الأخرى . وكذا الحال في قصيدته ((المساء الحزين)) ، التي نقتطف منها الأبيات التالية :

أبـل الـوجود المسـاء الحـزين ، وفي كـفه معـزف لا يـمين
وفي ثـغره بـسمات الشـجون ، وفي طـرفه حـسرات السنين

وفي صدره لوعة لا تقر ، وفي قلبه همقات المنون
وقبله قبلا صامقات ، كما يلثم الموت ورد النصوص
وأغني اليه بوعى الدجوم ، وسر اللام ، ولعن السكون



ولما أزل المساء السماء ، وأسكر بالحزن روح الوجود
وقفت ، وسألته : ((هل يؤوب لقلبي ربيع الحياة الشroud ؟))
((فتخفق فيه أناني الورود ويعجز فردوس نفسي الحميد ؟))
((وتختال فيه عروى الصباح ، وتمرح نشوى بذاك النشيد ؟))
((ويربح لي من عراض الجحيم سلام الفؤاد ، الجميل ، الصهيد ؟))
((فقد كبلته بنات اللام ، وألقينه في لأم اللحد ؟)) (17)

وفي هذه القصيدة ، يستقل كل مقطع بروى واحد ، من حرف النون
الى حرف الدال ، وكذا حرف الباء في بقية الأبيات الأخرى .
تلك نماذج شعرية للشكل الأول ، وهي كثيرة في شعر أبي القاسم
الشابي .

أما الشكل الثاني للامرة المقطاع ، فهو يتمثل في القصائد التي
يقسمها الشاعر الى عدد من المقاطع كذلك ، ولكنه في
هذه الحالة ، تشترك بعض الأقطار المكونة لكل
مقطع في روى واحد ، وتستقل بقية الأقطار الأخرى بروى آخر

(17) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 23 ، 24 .

أى يقوم بعملية تزواج بين هذه الشطيرة من ذلك قصيدته ((جدول
الحب)) التي نذكر منها المقاطع التالية :

بالأمن قد كانت حياتي كالسماء الباسمه
واليوم قد أمست كأعمار الكهوف الواجمة
قد كان لي ما بين أحلامي الجميلة جدول
يجرى به ماء المحبة طامرا ، يتسلسل
تسمى به الأمواج باسمه كأحلام الصبا ،
بينما ، ناصعة ضحوكا مثل أزهار الربى



هو جدول لعب الذى قد كان في قلبي الخضل
بمراشف الأحلام من اللقاء ، يسيير على مهل
يتلو على سمى أناريد العيشة الطامره
ويثب في قلبي أناشيد الخلود الساخرة
تقف النذاري الخالدات . . . عرائس العرش البديع
في هفتيه ، مرددات نعمة الحلم الوديح (18)

ومما يلفت النظر في هذه القصيدة ذات المقاطع المتعددة ، اشتراك
كل ثنائية في روى واحد ، من كل مقطع من هذه المقاطع ، وكذا قصيدته

(18) أبو القاسم الشابي . أناشيء الحياة . ص 80 ، 81 .

الرباعية ((الطفولة)) ، وهي من بحر ((الكامل)) المجزوء ((متفاعن متفاعن))
التي يقول فيها :

لله ما أحلى الطفولة ! إنها حلم الحياة
عهد كمحسول الرؤى ما بين أجنحة السبات ..
ترنو الى الدنيا ، وما فيها بحين باسمه
وتسير في عدوات واديها بنفسى حالمه ..



إن الطفولة تهتز في قلب الربيع
ربانة من ريق الأنداء في الفجر " يوديع
عنت لها الدنيا أغاني حبها وحبورها
فتأودت نشوى بأحلام الحياة ونورها (19)

وقد يلجأ الشاعر الى تنويع أكثر في الروى ، وعلى مدى أوسع ، كما
في قصيدته ((الى البلبل)) التي نذكر منها الأبيات التالية :

أيها البلبل ، يا شاعر أحلام الربيع
غنني ان على صوتك أنداء الدموع
عنني فهو يريني أمل القلب الصريع
تائه الفكر يداجي حيرة الفكر الشريد

(19) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص ص 80 ، 81 .

بخشوع وسكون وحسين
يتكلم

انفض الطل ففى الطل حياة حائرة
شردتها عن فؤاد الليل كف جائره
وتفرد ان للوردة عينا فاقصره
أمنتهنا راحة الليل فقد هب الصباح
انما أنت حياة ساحة
تترنم (20)

ومثل هذا النوع يوجد كذلك في موشحاته التي ذكرت في هذا الفصل ، ويمكن العودة اليها لملاحظة ذلك . (*)
وأخيرا ، ان أقل ما يقال في هذا المجال ، ان التزام الشاعر بحرف روى واحد في عدة مقاطع ، أو في عدة أشطر ، يفسر الحاجة لترديد صوت معين ، أو أصوات متعددة وفقا لما يحتاجه الاطار الموسيقي العام للمقطع ، ولذلك نجد أبا القاسم الشابي ، يجعل من حرف الروى صوتا متقلا ومتنوعا ، قد يختلف في مقطع ، وقد يتفق في آخر ، مما يجعلنا نقرر أن لشاعرا حاسة موسيقية ، ووعيا بكل الحالات التي يقتضيها النفس الشعرى ، ويتطلبها التدفق الموسيقي الذى يمليه الشعور ، ومن ثم فهو من هذه الناحية ، يكون قد اقترب من الصورة الموسيقية في القصيدة الحديثة ، وبالتالي تعد مساهمته الابداعية في هذا المجال ، مساهمة معتبرة .

(20) أبو القاسم الشابي . ص 290 ، 291 .

(*) انظر: ص 152 من هذا البحث .

الفصل الثاني

التشكيلات الموسيقية ودلالاتها الشعرية والمعنوية
في
شعري القاسم الشابي

ـ الوزن

ـ القافية والروي

أولا : الوزن :

لقد فطن الشاعر العربي القديم ، بفطرته الصافية ، ووجدانه الراقص على لال الحركة الموسيقية التي ينفعل بها تلقائيا دون تفكير في نمط معين ، كأن يدرك الانسجام بين وحدات القصيدة الواحدة ويلتصم مواطن القوة والضعف في الضربات الموسيقية ، التي تؤلفها مجموعة من التراكيب اللغوية والفنية ، لما كان يملكه من تذوق رهيف للشعر ولما توفر عليه من حاسة موسيقية دقيقة ، تقوى على تبصر العمل الشعري ، وعن طريق هذه الوسائل الفنية والذوقية التي تميز بها وتمرن عليها ، غدا احساسه الموسيقي شيئا مطبوعا في ذاته وفي حاسته السمعية المرفهة ، بحيث يستطيع التفرقة بين الأشكال الموسيقية المتعددة ، ذات النغم الشديد ، والحركة القوية ، وبين ذات الانسياب الرقيق ، وأصبح ذلك الاستعداد الفني والموسيقي يؤديه آليا وبصورة تلقائية ، بعيدة عن التكلف والتصنع ، وظل الحال كذلك ، الى أن اهتمت الأشكال التقعيدية للشعر ، فبيئت العناصر الأساسية ، التي تدخل في بنائه وتكوينه ، وبطبيعة الحال ، من هذه العناصر الوزن والقافية .

أما لاهة الوزن ، فهي عبارة عن وحدات صوتية معينة ، يرمز اليها في علم العروض ب ((المتحرك والساكن)) ، وتقوم على أساسه ((التفعيلة)) ، التي بدورها تكون مع عدد آخر من التفعيلات ((الوزن)) أو ((البحر)) ، وهذه التفعيلات ما هي الا وحدات ، يتنظمها البيت الشعري ، تأتي واحدة متكررة أحيانا ، أو مركبة من اثنتين أحيانا أخرى فالنوع الأول كما في البحور التالية : الوافر ، والكامل ، والرجز ، والمهزج والرمل ، والمتقارب ، وأخيرا ، المتدارك .

والنوع الثاني كما في البحور : اللول ، البسيط ، المديد ، الخفيف المنسرح ، السريح ، المتضرب ، الجثت ، المضارع .
ولاهمة الوزن هذه ، من القضايا الأساسية في النقد الحديث ، حيث برزت محاولات التجديد في الأوزان والقوافي ، ترمي الي خلق شكل موسيقي آخر يتلاءم والتجربة الشعرية ، التي تصاحب الشاعر ازاء موقف من المواقف ، لأن العملية الشعرية في الواقع ، عملية دقيقة ، تتشأ بالتوازن بين حركة السياق الموضوعي للمعاني ، وتموجات المستوى النفسي للحالة الشعرية ، وبين البناء الموسيقي المتألف في انسجام خاص لأن الشاعر الحق هو ((الذي ينتمي الى الشعر ، فيجمع بين الشعرية والنظم الموسيقي المتكامل)) (1)

ولقد وجدت هذه القضية ، اهتماما كبيرا لدى النقاد المعاصرين من ضرورة ايجاد علاقة ، أو رابط بين الأوزان والمعاني ، بين الحركة الموسيقية ، والنمو النفسي والشعوري ، لتحقيق وحدة متكاملة في العمل الأدبي بوجه خاص ، والعمل الشعري بوجه خاص .
وقد أشرت في حديثي عن الموشحات ، في الفصل الأول من هذا الباب (*) ، أن الشعراء المهجريين بالخصوص ، فتتوا بأوزان الموشحات ، خففت عليهم ولأه القافية الواحدة ، والبحر الواحد ، ومن ثم عثروا على مجال شعري واسع في الأوزان القصيرة ، والبحور المجزأة غير التامة . وفي ضوء هذه الفلسفة النقدية الحديثة لموسيقى الشعر ، فإن الوزن

(1) عهد الفتاح الديدي . الأسس المعنوية للأدب . ط 1 ، القاهرة : دار المعرفة

1366 ، ص 95 .

(*) انظر : ص 142 من هذا البحث .

يلعب دورا هاما ، في تفجير الكلمة الشعرية ، وإثارة جواب القوة والجمال فيها ، من خلال استخدام وحدات صوتية ، أو أجزاء معينة من التشبيـه .

وفي دراستي لتأثير الهياكل العروضية ودلالاتها الشعرية والمعنوية في شعر أبي القاسم الشابي ، وجدت نفسي مضطرا للربط بين بعض النواصر اللغوية والأسلوبية ، وبين الأوزان ، لأن الألفاظ لا تستغني عن الوزن في الشعر ، والعلاقة بينهما علاقة قوية وملتزمة .
والوصف العروضي المبين ، في الجدول الاحصائي كما سيأتي يفسر بعض النتائج النسبية التي توصلت اليها ، عن طريقة احصاء شامل لقصائد الديوان الذي يضم : 109 قصيدة ، وقد حددت في هذا الاحصاء مجموعة من النواصر العروضية التي شاعت في ديوان الشاعر .

وانطلاقا من الوصف العروضي الآتي ، رسمت بعض التشكيلات الموسيقية ، التي تحتويها الأوزان ، وبينت من خلالها ، جملة من الدلالات المعنوية والشعرية ، وأثرها في تعميق الموقف ونمو التجربة .

البحر الأكثر استخداما في ديوان الشاعر

النسبة المئوية	تفصيل لـ	عدد استعمالاته	البحر	مجموع قصائد الديوان
22%	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	25	(1) النقيض	109
18%	مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن	20	(2) الكامل	
14%	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	15	(3) الرمل	

ان أول ما نلاحظه في هذه النتائج ، القارق الكبير الموجود بين

أخـذ من الرجز ، سرعته وخفته ، في تفعيلته ((مستفعلن)) ، وكأن وقوع
تفعيلة الرجز ، بين تفعيلتي الرمل ، يحدث نوعاً من التواصل والحركة والخفة
في نمو الرمل وانكساره ، أو انحداره ، كما هو واضح من الرسم المذكور
الموضح آنفاً .

ومن أبرز نماذج الأداء النفسي والشعوري ، لهذا البحر ، قصائد متعددة
منها قصيدته ((تحت الميمون)) التي يقول فيها :

هـامنا في خمائل الغاب، تحت الزان	والسنديان ، والزيتون
أدت أشهى من الحياة وأبهى	من جمال الطبيعة الميمون
مأرق الشباب، في جسمك الثرى	وفي جيدك المديح، الثمين !
وأدق الجمال في طرفك الساهي،	وفي ثورك الجميل ، الحزين !
وألد الحياة حين تنسين	فأمنخي لصوتك المخزون
وأرى روحك الجميلة عطرًا	ضائعا في حلاوة التلحين
قد تغليت منذ حين بصوت	ناعم، حالم ، شجي حنون
نحما كالحياة ، عذبا عميقا	في حنان ، ورقة ، وحنين
فلمن كنت تتشدين ؟ فقالت :	((للضياء البنفسجي الحزين))

فتشهدت ، ثم قلت : ((وقلبي	من يحليه ؟ من يبيد شجوني ؟))
قالت : ((الحب)) ثم غبت لقلبي	قبلا عبقرة التلحين
قبلا ، ما من فوادي الأعالي ،	وأشارت له ظلام السنين (2)

والقصيدة هذه ، قصيدة حوارية نفسية ، يستعيد فيها الشاعر ذكرى

(2) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص ص 241 ، 242 .

عالمه ، ويحضر فيها كذلك لحالة عزيزة عليه ، كان قد التقى فيها بفتاة غنية ، بادلها الشوق والعين ، وبشها أشجانه وأحزانه ، على نحو ما أشارت الى ذلك في السورة والتجربة (*) ، والشيء الذي تتميز به هذه القصيدة ، أنها رحلة نفسية ، رسمت حالات التوتر والهدوء ، التي صاحبته مع رفيقته ومحبوبته .

وبهذه الرحلة النفسية ، تتلاءم وطبيعة الوحدات العروضية المكونة لبحر الخفيف ، فالحوار النفسي الذي خلقه الشاعر في هذه القصيدة يتميز بالهدوء تارة ، وبالحركة والسرعة تارة أخرى ، وذلك بحسب الحال التي يجدها عند محبوبته ، وبالتالي فإن هذا الحوار وافق الهيكل العروضي من حيث كونه يقبل مثل هذا النوع من ((المونولوج)) ، الذي يدور بين الشاعر ونفسه ، أو بينه وبين حبيبته أحيانا أخرى فإثارة السؤال على محبوبته ، أو على أعماقه ، يجسد حالة نفسية أو شعورية ، تجعلنا نترقب بعدها ومسيرها ، العزن والكآبة ، أو الانتشاء والحبور .

ولذا فإن التركيب التخييلي لبحر ((الخفيف)) ، بأكثر من تفميلة واحدة ينطوي فسحة للشاعر في الامتداد والمواصلية ، هذا علاوة عن بعض النواصر اللغوية ، التي شاعت في هذه القصيدة ، وساعدت على تحقيق ذلك الانسجام بين الهيكل العروضي والمصاني الشعرية ، وخلقت نوعا من التكامل الفني في القصيدة ، من ذلك ألفاظ القول ، التي يكثر الشاعر استغناءها نحو : ((قلت ، قالت ، فقالت)) ، التي أوجدت التقارب بين الوزن والموقف النفسي للشاعر .

كما يلاحظ حرصه وعنايته كذلك بتشكيلات صوتية معينة تتلاحم مع الحروف ، وتتناغم مثيرة نوعا من التأثير الغفي على نسيج البيت ، نجد

هذا التشكيل بارزا في هذه القصيدة المذكورة ، فلقد احتوت على عدد من المعروف الكيرة ، كحرفي ((السين ، والشين)) اللذين تكثر ورودهما مما ينفي علي القصيدة طابع الحزن ، وجوا نفسيا خاصا ، مستخدما ذلك بطريقة معينة ، كتصاقبهما أعيانا في قوله ((ما أرق الشباب في جسمك ...)) ، أو تباعدهما ، وذلك ليحدث الأثر الموسيقي في القصيدة وكذلك عرف ((الهاء)) المكرر ، الذي يتصدر القصيدة ، ولا سيما هذه ((الهاء)) التي تخرج من نهاية الجهاز الصوتي ، قد أضافت آهة الى آهات الشاعر ، الذي وقف يسائل حبيبته ، بناثا حزنه وألمه لها كما وفق الشاعر أيضا ، في ايجاد الايقاع⁽³⁾ ، الداخلي ، الذي مثلثه المقاطع ، ذات الموعدات الموسيقية الموجودة في الصدر والمجز . وفي قصيدته ((أيتها الحالمة بين العواصف)) التي يقول فيها :

أنت كالزهرة الجميلة في الشاب ،	ولكن ما بين شوك ، ودود
والرياحين تحسب الحسك الشيرير	والدود من صنوف الورود
فأفهمي الناس ... ، انما الناس خلق	مفسد في الوجود ، غير رشيد
والسعيد السعيد من عباس كالليل	غريبا في أهل هذا الوجود
ودعهم يحيون في المنة الاثم	وعيشي في طهر كالمحمود
كالملاك البري ، كالوردة البيضاء	كالموج ، في الخضم البعيد
كأفاني الطيور ، كالشفق الساحر	كالكوكب البعيد السعيد
كثلوج الجبال ، يغمرها النور	وتسمو على غبار الصعيد (4)

(3) الايقاع : نمط مكرر ، أو تكرار لفظي ، وإعادة لوحدة صوتية .

انظر : علي عباس علوان . تداور الشعر العربي الحديث في العراق . ص 489 .

(4) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 220 .

وهذه القصيدة ، تعتمد على قوة الساطفة وثورة الافعال المتصاعدين من أعماق الشاعر ، ولقد ترك ورود ((الكاف)) أثرا حزينا على جو القصيدة وحركة سريعة في بنائها ، فالضربة جسدتها ((الكاف)) المتكررة ، كما أن وقوف ((لكن)) الاستدراكية حذا على حافة الجملة ، يؤكد وحشته وانفراده ، رابرارز فكرة مبيطة يفسر بها ما كان قد أشير اليها بمسوير عام ، وكأن الشاعر كما يخيّل لي ، ينساب أحيانا مع خياله ، ويخلق في دنيا خالمة ، فيسبى ما كان يمدّ به ويوحشه ، حتى اذا ما استيقظ احساسه وعاد الى الامور ، أسابته رجّة ، على اثر موجة مفاجئة ، فيزداد سخامه وانشاله ، وهذا ما يفسره البيت الموالي له ، وتؤكد ذلك ((لكن)) الاستدراكية .

وهذا التشكيل النفسي في الحذاره وتصعيده ، يلائم طبيعة التفعيلات الموجودة في بحر ((الخفيف)) ذات المنحنى النفسي المتموج ، ولما فيها من الامتداد والتواصل كما قلت ذلك سابقا .

وفي مالمع هذه القصيدة المذكورة ، تشكيل دقيق رسمه الشاعر بكل براعة وذكاء ، فقد استخدم ((الكاف)) مرة واحدة في الصدر ، وحشده حشدا في الجز ، مبدئا أثرا موسيقيا بارزا ، وهذا من أساليب الشاعر التفعيلية ليمهد لحرف معين له دلالة الشعورية والنفسية ، ويكثر حشده في بقية الأبيات .

ومما يوجد التلاحم الموسيقي ، بين هذا البحر وبين هذه القصيدة الماهرة عروضية كذلك ، يكثر شيوعها عند أبي القاسم الشابي في بحر ((الخفيف)) ، وهي تتمثل في ذلك التثوير الطارئ ، الذي يصيب التفعيلة في الحشو ، وهو حذف ساكن السبب الخفيف ، ويسميه العروضيون ((الخبن)) ولا سيما في تفعيلة ((فاعلاتن)) لتصير ((فاعلاتن)) .

وهذا التشكيل النفسي في الحذاره وتصعيده ، يلائم طبيعة التفعيلات الموجودة في بحر ((الخفيف)) ذات المنحنى النفسي المتموج ، ولما فيها من الامتداد والتواصل كما قلت ذلك سابقا .

ومن المعلوم أن ((الحركة الطويلة مقطوع من التفعيلة يقع عليه الارتكاز الصوتي عن طريق المد أو النبر)) (*) (5) ، ومعنى هذا ، أن طول المقاطع عن طريق الامتداد ، يضيف على البحر رزانة وتأكيذا ، وسعة وامتدادا يحكس أطوار الثورة والهدوء في هذه القصيدة .

ومن هنا ، استنادا إلى ارتفاع نسبة استعمال هذا البحر ، وشيوع مثل هذه النامرة العروضية ، يؤكد مدى التقارب النفسي والمعنوي بين هذه الأوزان ، ومثل هذا النوع من القصائد .

وأما استخدام بحر ((الكامل)) وحصوله على المرتبة الثانية - كما هو واضح في الجدول السابق - يفسر كذلك ميل الشاعر إلى هذا البحر ، وما يحتويه من تشكيلات موسيقية قصيرة ، خاصة وأنه تبين لي ، أن هذا البحر ، كثيرا ما يأتي مجزؤا ، وهذا يتلاءم مع حرية الشاعر ، في أن يخلق جوا شعوريا مناسباً دون أن يتقيد بمدى معين للأوزان الطويلة - أعني الناحية الكمية - فالتجارب والمواقف تخضع للعلاقات النفسية ، التي تؤثر في الشاعر ، والتدفق الحائلي السريع ، أو الجيشان الوجداني ، قد يتولد ويثور بسرعة ، ثم يخيب لتوه ، ولا يحمل هذه التجربة القصيرة المدى ، التي قد تنساب وتتصاعد ثم تتعذر وتهدأ ، إلا في الوزن العروضي القصير .

ومن القصائد التي التقى فيها النبط العروضي بالمحتوى الشعوري قصيدته ((الجلة الخائفة)) التي يقول فيها :

كم من عهود عذبة في عدوة الوادي النضير

(*) النبر : رفع الصوت في كلمة أو عبارة لا ثارة أهميتها ،

انظر : مجدي ومبة . معجم المصطلحات الأدبية . بيروت : مكتبة لبنان ص 131

(5) المرجع نفسه . ص 30 .

فضيحة الأسرار مذهبة الأسائل والبهكـور
كانت أرق من الزمور ، ومن أغاريد الطيور
والد من سحر الصبا في بسمه البفل الخزير
قضيتهم وصي العبيبة لا رقيب ولا نـذير
٧١ الطفولة حولنا تلهو مع الحب المغير (6)

والجوال سام لهذه القسيمة ، يتمثل في مدو الحاطفة ، ويطاء
الحركة النفسية ، وأحبيب الشاعر هنا ، قد سرح بخياله الى ماضيه ، الى
ذكرياته ، الى جنته النائية ، حيث عثر هناك على سحره ، وعلى حلمه
في كنف العبيبة ، ولعل يعيش بمستوى نفسي واحد حتى نهاية القسيمة
ومن هنا جاءت تفعيلات ((الكامل)) البسيطة ، قصيرة لتتناسب مع هذا المستوى
النفسي ، حالية من المقاطع الصوتية ذات النبر الموسيقي الشديد ، واكتفى
بتشكيل الحرف المتحرك من التفعيلة ((الـمـمـار)) ليشكل من ذلك قيمة فنية ترتبط
بالموقف .

ومما يلاحظ في شعر أبي القاسم الشابي ، ولا سيما في البحور المجزوءة
أن الصدر والعز كثير ما يتداخلان ، ولا يفصل بينهما ، على خلاف ما جرى
المألوف في الشعر العربي القديم ، وكان سرخانه النفسي ، وأنسياب تجربته
هي التي أملت عليه هذا التداخل .
وكذلك الحال في قصيدته ((الى قلبي النائه)) التي مطلعها :

ما لأفأك يا قلبي سودا حالكات ؟
ولا ورادك بين الشوك مفرا ، ذاويات ؟

(6) أ. م. ع. ١١١

ولأطيارك لا تطفو ؟ فأين النجمات ؟
مالزمارك لا يشدو بخير الشهبات ؟
ولأوتارك لا تخفق إلا شاكيات ؟
ولأنفامك لا تدفق إلا باكيات ؟
ولقد كانت صباح المسرين النسمات
كـذاري الشاب ، لا تعرف غير البسمات ؟ (7)

وقد عمد الشاعر في هذه القصيدة ، إلى تشكيلات موسيقية موحية ، فقد ولدت ((الشين)) ذات الجرس القوي كلا من ((الشوك ، يشدو ، الشهبات ، شاكيات)) لتمثل الموقف النفسي العزيم مومح بين عرفين يختلفان من حيث المخرج الصر هما ((الهاء)) و ((القاف)) ، وذلك ليعطي التنيمات الموسيقية المختلفة ، من خلال تماقب حروف معينة ، متباعدة في المخرج ، تعبر عن الحالة النفسية والوجدانية .

وأما بحر ((الرمل)) ، الذي بلغت نسبته المئوية حوالي 14% ، فيمكن اعتباره كذلك ، من البعور التي شاعت في شرأبي القاسم الشابي ، وقد استخدمه الشاعر محزوماً في غالب الأحيان ، كما في قصيدته ((من أغاني الرعاة)) التي يقول فيها :

أقبل المبح ينني للحياة الناعمة
والدربى تطلسم في الـ الخصون المائسة

(7) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 131 .

المبا ترقص أوراق الزهور اليابسة
وتهادى النور في تلك الفجاء الدا
أقبل المبح جملاً ، يملأ الأفق بهياه
فتمطى الزهر ، والطير ، وأمواج المياه
قد أفارق العالم الحي ، وغنى للحياه (8)

والذى يلا حذافي هذه القصيدة كثرة المد ، بحيث تكاد تلمس في
الخارجي في الألفاظ ، ما يقابله في الوزن الشعرى ، ((فالحياة
الربى ، النهم ، ...)) الى غير ذلك ، فيها تناعم داخلي ، استخدمت
في تنالرات مختلفة ، يولزى المقاطع الصوتية الطويلة الموج
التفصيلية ((فاعلاتن)) ، وهذا النعم الداخلي يشكله مستوى
واحد ، بحيث نقل الشاعر تجربته وأفكاره ، الى صورة الوزن الم
وكذلك الحال في قصيدته ((قلبي التائه)) ، التي مرت بنا في هذ
وخلاصة القول ما نذهب اليه ، في بروز ظاهرة بعض الب
الشاببي ، وعنايته بالتشكيلات الصوتية والموسيقية ، أنها
ايجابية تكشف عن مدى المطابقة ، بين ايقاع الشاعر ، وص
الأوزان .

(8) ابو القاسم الشابي . أفاني الحياة . ص ص 216 ، 217 .

(*) انظر : ص 172 من هذا البحث .

ثانيا : القافية والروى :

لقد حاولت فيما سبق ، رصد التلاحم بين التشكيلات الصوتية والآوزان العروضية ، وبين أبعادها النفسية والمعنوية في شعر الشابي والآن سوف أحاول كذلك رسم خط التطور الفني في القافية ، ومواصفات الروى ، وتأثيراته على المضمون الشعرى .

ان القافية ، ليست بعلم وجودها في آخر البيت ، ذاتا منفصلة عن المعنى لكنها مع ذلك لم تهمل قيمتها الصوتية في القصيدة ، و البناء الشعرى حتى عند النقاد العرب القدامى ، رغم اختلافهم في تحديد ما اتفقوا على بعض خصائصها وأهميتها في العمل الشعرى ، فقد اعتبروا القافية وأشاروا الى بعض معالمها الايجابية في القصيدة ، واعتبروها مولدا صوتيا معنويا ، تسير وفق دلائل معين ، ولى روى واحد على الأقل ، حتى يكون مجال الشعر محصورا في اختيار مقتضيات صوتية أو حروف معينة ، فقد اعتبروا مثلا ((الاقواء))⁽⁹⁾ عيبا من عيوب القافية ، وعلى الشاعر أن يبحث عن كلمات وحروف مناسبة ، ولا يقع في الكلمات السوقية أو الحوشية ، التي ينبو عنها الذوق الفني ، وتسئ لها الأذن ، مما جعل ((ابن رشيق)) يوضح شروطا معينة ، منها ((الاعتماد عن السوقى القريب ، والحوشى الغريب))⁽¹⁰⁾ وعلى هذا الأساس ، فالقافية تتطلب وحدة في الروى ، وتحقيق صفات معينة للفظ ، والابتعاد عن بعض العيوب ، كال تكرار الميم ، والاقواء وغيرها .

ومن ثم فان القدامى ، فاضوا الى وثيقة القافية المزدوجة ، الصوتية منها والمعنوية ، بناء على تلك المواصفات والخصائص ، ولما جاء النقد الحديث

(9) الاقواء : اختلاف حركة الروى .

(10) ابن رشيق . العمدة . ج 1 ، ص 199 .

بنى عليها نتائج كثيرة منها ، أن القافية متعلقة بمعنى ما سبق في البيت ، متألّفة منه ، بحيث تكون نهاية معنوية طبيعية لشعرها (11) أو تؤدى القافية واليفة تركيبية صوتية ، تشكل بيدا فلها في القصيدة ، ومن ثم فإنها - في كلتا الحالتين - تصبح غيلا رفيما يقود الشاعر في عملية الخلق الشعرى .

وانطلاقا من هذا الفهم الواسع للقافية ، افقت انتباهي ، مجموعة من النواهر الصوتية والموسيقية في قصائد الشابي ، كالميل الى التسكين والكسر في أواخر أبياته ، ويظهر التسكين أكثر في موشحاته ، مع تصرف واضح في تعدد قوافيه .

وظاهرة التسكين بوجه عام ، شاعت بكثرة في معالم قصائد الديوان ، وقد بلغت نسبة الشيوع فيه حوالي 41% ، ثم تليها ظاهرة الكسر بنسبة 35% تقريبا ، وهذا يبرز مدى التقارب بين النسبتين ، مما يفسر ميل الشاعر الى الاكثار من هذه النواهر اللغوية والموسيقية ، كما هو مبين في الجدول الآتي :

الاستمالة والنسبة المئوية

مجموع قصائد الديوان	الروى المسكن	الروى المكسور
109	47	42
النسب المئوية	41%	35%

- (11) مجلة ((الموقف الأدبي)) ، مقال بعنوان : ملاحظات حول مفهوم الشعر . بقلم : حمادى حمود ، عدد 71 ، دمشق ، مطابع ألفباء ، 1977 ص 78 ((بتصرف)) ، وانظر : ابن طباطبا عيار الشعر ، ص 4 وما بعدها .

وإطلاقاً من هذه العملية الوصفية الموضحة في الجدول السابق ، وفي ضوء تلك النسب المئوية التقريبية السابقة ، سأحاول ترجمتها الى الواقع الشعري . فتوالي الكسرات في البيت ، أو في القافية ، يعني في الغالب الأعم ، انكساراً نفسياً ، وحزناً شديداً ، وحالة من التوتر يبدل الى حد التمرد والشغب ولا سيما اذا توالى ((الياء ات)) مع الكسرات ، من ذلك ما يقوله شاعرنا في مالح قصيدته ، ((أيها الحب)) :

أيها الحب أنت سربلائي ومومي وروعتي ، وعنائي
ونحولي ، وأدمي ، وعذابي وسقامي ، ولوعتي ، وشقائي (12)

فالمطلع يمثل ضرباً إيقاعياً قوياً ، اشتركت في نسجها مجموعة من الياءات تكررت وتوالى مكسورة ، معدثة أثراً عفيفاً في القصيدة ، كشفت عن حالة الشاعر النفسية ، ومهدت لحركة الروي ، لتكون نقلة التقاء هذه النداءات الخارجة من أعماق الشاعر ، ولحالة الاشباع النفسي ، التي تكونها هذه الحركات المكسورة وما ((التبريع)) (13) ، الموجود في هذه القصيدة ، الا تنعيم متلاحم مع بقية أجزاء البيت . وفي قصيدته ((شعري)) التي يقول فيها :

شعري بضائفة مبدري ان جاش فيه شعوري
لولا ما انجاب عني فيم الحياة الخطير

(12) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة . ص 19 .

(13) التبريع : أن تكون قافية الشطر الثاني ، هي القافية نفسها في الشطر الأول .

هذا الشعر لا فني ، يصر فيه مقالي
فيمسك بربلا دى

يا شبرا أنت ملاكي وطارفي ، وتلالي
أنا اليحك مراد وأنت نعم مرادى (14)

وهذه القصيدة متنوعة الروى ، من الرأى الى اللام ، الى الدال ، وهذه الحروف متقاربة المخرج من الجهاز الصوتي ، من حيث كونها متألفة في الجرس الصوتي ومن هنا يأتي اختيار الشاعر لهذه الحروف بالذات ، ليجعل من القافية وحدة في الايقاع ، وان جاما أو تناسبا في الأصوات ، كما هو الحال في الجناس ((القافية هي نوع من التوافق أو تناسب الأصوات)) (15) كما أن جو النداء الموجود في هذه القصيدة ، يضيف عليها حالة من الحزن والأسى وهو يتناسب وحالات الكسر التي يحدثها الشاعر في قوافيه . وكذلك الحال في قصيدته ((الحب)) التي يقول فيها :

الحب شعلة نور ساخن هبطت
ومزقت عن جفوني الدمع أغشية
العب روح الهوى ، منجنية
ياوف في هذه الدنيا ، فيجعلها
من السماء فكانت ساطع الفلق
وعن وجوه الليالي برق الخسق
أيناه بضياء الفجر والشفق
نجماء جملاء ضحوكا ، جد مؤ تلق (16)

- (14) أبو القاسم الشابي . أغاني الحياة : ص 46 ، 47 ، 48 ، 49 ، 50 ، 51 ، 52 ، 53 ، 54 ، 55 ، 56 ، 57 ، 58 ، 59 ، 60 ، 61 ، 62 ، 63 ، 64 ، 65 ، 66 ، 67 ، 68 ، 69 ، 70 ، 71 ، 72 ، 73 ، 74 ، 75 ، 76 ، 77 ، 78 ، 79 ، 80 ، 81 ، 82 ، 83 ، 84 ، 85 ، 86 ، 87 ، 88 ، 89 ، 90 ، 91 ، 92 ، 93 ، 94 ، 95 ، 96 ، 97 ، 98 ، 99 ، 100 ، 101 ، 102 ، 103 ، 104 ، 105 ، 106 ، 107 ، 108 ، 109 ، 110 ، 111 ، 112 ، 113 ، 114 ، 115 ، 116 ، 117 ، 118 ، 119 ، 120 ، 121 ، 122 ، 123 ، 124 ، 125 ، 126 ، 127 ، 128 ، 129 ، 130 ، 131 ، 132 ، 133 ، 134 ، 135 ، 136 ، 137 ، 138 ، 139 ، 140 ، 141 ، 142 ، 143 ، 144 ، 145 ، 146 ، 147 ، 148 ، 149 ، 150 ، 151 ، 152 ، 153 ، 154 ، 155 ، 156 ، 157 ، 158 ، 159 ، 160 ، 161 ، 162 ، 163 ، 164 ، 165 ، 166 ، 167 ، 168 ، 169 ، 170 ، 171 ، 172 ، 173 ، 174 ، 175 ، 176 ، 177 ، 178 ، 179 ، 180 ، 181 ، 182 ، 183 ، 184 ، 185 ، 186 ، 187 ، 188 ، 189 ، 190 ، 191 ، 192 ، 193 ، 194 ، 195 ، 196 ، 197 ، 198 ، 199 ، 200 ، 201 ، 202 ، 203 ، 204 ، 205 ، 206 ، 207 ، 208 ، 209 ، 210 ، 211 ، 212 ، 213 ، 214 ، 215 ، 216 ، 217 ، 218 ، 219 ، 220 ، 221 ، 222 ، 223 ، 224 ، 225 ، 226 ، 227 ، 228 ، 229 ، 230 ، 231 ، 232 ، 233 ، 234 ، 235 ، 236 ، 237 ، 238 ، 239 ، 240 ، 241 ، 242 ، 243 ، 244 ، 245 ، 246 ، 247 ، 248 ، 249 ، 250 ، 251 ، 252 ، 253 ، 254 ، 255 ، 256 ، 257 ، 258 ، 259 ، 260 ، 261 ، 262 ، 263 ، 264 ، 265 ، 266 ، 267 ، 268 ، 269 ، 270 ، 271 ، 272 ، 273 ، 274 ، 275 ، 276 ، 277 ، 278 ، 279 ، 280 ، 281 ، 282 ، 283 ، 284 ، 285 ، 286 ، 287 ، 288 ، 289 ، 290 ، 291 ، 292 ، 293 ، 294 ، 295 ، 296 ، 297 ، 298 ، 299 ، 300 ، 301 ، 302 ، 303 ، 304 ، 305 ، 306 ، 307 ، 308 ، 309 ، 310 ، 311 ، 312 ، 313 ، 314 ، 315 ، 316 ، 317 ، 318 ، 319 ، 320 ، 321 ، 322 ، 323 ، 324 ، 325 ، 326 ، 327 ، 328 ، 329 ، 330 ، 331 ، 332 ، 333 ، 334 ، 335 ، 336 ، 337 ، 338 ، 339 ، 340 ، 341 ، 342 ، 343 ، 344 ، 345 ، 346 ، 347 ، 348 ، 349 ، 350 ، 351 ، 352 ، 353 ، 354 ، 355 ، 356 ، 357 ، 358 ، 359 ، 360 ، 361 ، 362 ، 363 ، 364 ، 365 ، 366 ، 367 ، 368 ، 369 ، 370 ، 371 ، 372 ، 373 ، 374 ، 375 ، 376 ، 377 ، 378 ، 379 ، 380 ، 381 ، 382 ، 383 ، 384 ، 385 ، 386 ، 387 ، 388 ، 389 ، 390 ، 391 ، 392 ، 393 ، 394 ، 395 ، 396 ، 397 ، 398 ، 399 ، 400 ، 401 ، 402 ، 403 ، 404 ، 405 ، 406 ، 407 ، 408 ، 409 ، 410 ، 411 ، 412 ، 413 ، 414 ، 415 ، 416 ، 417 ، 418 ، 419 ، 420 ، 421 ، 422 ، 423 ، 424 ، 425 ، 426 ، 427 ، 428 ، 429 ، 430 ، 431 ، 432 ، 433 ، 434 ، 435 ، 436 ، 437 ، 438 ، 439 ، 440 ، 441 ، 442 ، 443 ، 444 ، 445 ، 446 ، 447 ، 448 ، 449 ، 450 ، 451 ، 452 ، 453 ، 454 ، 455 ، 456 ، 457 ، 458 ، 459 ، 460 ، 461 ، 462 ، 463 ، 464 ، 465 ، 466 ، 467 ، 468 ، 469 ، 470 ، 471 ، 472 ، 473 ، 474 ، 475 ، 476 ، 477 ، 478 ، 479 ، 480 ، 481 ، 482 ، 483 ، 484 ، 485 ، 486 ، 487 ، 488 ، 489 ، 490 ، 491 ، 492 ، 493 ، 494 ، 495 ، 496 ، 497 ، 498 ، 499 ، 500 ، 501 ، 502 ، 503 ، 504 ، 505 ، 506 ، 507 ، 508 ، 509 ، 510 ، 511 ، 512 ، 513 ، 514 ، 515 ، 516 ، 517 ، 518 ، 519 ، 520 ، 521 ، 522 ، 523 ، 524 ، 525 ، 526 ، 527 ، 528 ، 529 ، 530 ، 531 ، 532 ، 533 ، 534 ، 535 ، 536 ، 537 ، 538 ، 539 ، 540 ، 541 ، 542 ، 543 ، 544 ، 545 ، 546 ، 547 ، 548 ، 549 ، 550 ، 551 ، 552 ، 553 ، 554 ، 555 ، 556 ، 557 ، 558 ، 559 ، 560 ، 561 ، 562 ، 563 ، 564 ، 565 ، 566 ، 567 ، 568 ، 569 ، 570 ، 571 ، 572 ، 573 ، 574 ، 575 ، 576 ، 577 ، 578 ، 579 ، 580 ، 581 ، 582 ، 583 ، 584 ، 585 ، 586 ، 587 ، 588 ، 589 ، 590 ، 591 ، 592 ، 593 ، 594 ، 595 ، 596 ، 597 ، 598 ، 599 ، 600 ، 601 ، 602 ، 603 ، 604 ، 605 ، 606 ، 607 ، 608 ، 609 ، 610 ، 611 ، 612 ، 613 ، 614 ، 615 ، 616 ، 617 ، 618 ، 619 ، 620 ، 621 ، 622 ، 623 ، 624 ، 625 ، 626 ، 627 ، 628 ، 629 ، 630 ، 631 ، 632 ، 633 ، 634 ، 635 ، 636 ، 637 ، 638 ، 639 ، 640 ، 641 ، 642 ، 643 ، 644 ، 645 ، 646 ، 647 ، 648 ، 649 ، 650 ، 651 ، 652 ، 653 ، 654 ، 655 ، 656 ، 657 ، 658 ، 659 ، 660 ، 661 ، 662 ، 663 ، 664 ، 665 ، 666 ، 667 ، 668 ، 669 ، 670 ، 671 ، 672 ، 673 ، 674 ، 675 ، 676 ، 677 ، 678 ، 679 ، 680 ، 681 ، 682 ، 683 ، 684 ، 685 ، 686 ، 687 ، 688 ، 689 ، 690 ، 691 ، 692 ، 693 ، 694 ، 695 ، 696 ، 697 ، 698 ، 699 ، 700 ، 701 ، 702 ، 703 ، 704 ، 705 ، 706 ، 707 ، 708 ، 709 ، 710 ، 711 ، 712 ، 713 ، 714 ، 715 ، 716 ، 717 ، 718 ، 719 ، 720 ، 721 ، 722 ، 723 ، 724 ، 725 ، 726 ، 727 ، 728 ، 729 ، 730 ، 731 ، 732 ، 733 ، 734 ، 735 ، 736 ، 737 ، 738 ، 739 ، 740 ، 741 ، 742 ، 743 ، 744 ، 745 ، 746 ، 747 ، 748 ، 749 ، 750 ، 751 ، 752 ، 753 ، 754 ، 755 ، 756 ، 757 ، 758 ، 759 ، 760 ، 761 ، 762 ، 763 ، 764 ، 765 ، 766 ، 767 ، 768 ، 769 ، 770 ، 771 ، 772 ، 773 ، 774 ، 775 ، 776 ، 777 ، 778 ، 779 ، 780 ، 781 ، 782 ، 783 ، 784 ، 785 ، 786 ، 787 ، 788 ، 789 ، 790 ، 791 ، 792 ، 793 ، 794 ، 795 ، 796 ، 797 ، 798 ، 799 ، 800 ، 801 ، 802 ، 803 ، 804 ، 805 ، 806 ، 807 ، 808 ، 809 ، 810 ، 811 ، 812 ، 813 ، 814 ، 815 ، 816 ، 817 ، 818 ، 819 ، 820 ، 821 ، 822 ، 823 ، 824 ، 825 ، 826 ، 827 ، 828 ، 829 ، 830 ، 831 ، 832 ، 833 ، 834 ، 835 ، 836 ، 837 ، 838 ، 839 ، 840 ، 841 ، 842 ، 843 ، 844 ، 845 ، 846 ، 847 ، 848 ، 849 ، 850 ، 851 ، 852 ، 853 ، 854 ، 855 ، 856 ، 857 ، 858 ، 859 ، 860 ، 861 ، 862 ، 863 ، 864 ، 865 ، 866 ، 867 ، 868 ، 869 ، 870 ، 871 ، 872 ، 873 ، 874 ، 875 ، 876 ، 877 ، 878 ، 879 ، 880 ، 881 ، 882 ، 883 ، 884 ، 885 ، 886 ، 887 ، 888 ، 889 ، 890 ، 891 ، 892 ، 893 ، 894 ، 895 ، 896 ، 897 ، 898 ، 899 ، 900 ، 901 ، 902 ، 903 ، 904 ، 905 ، 906 ، 907 ، 908 ، 909 ، 910 ، 911 ، 912 ، 913 ، 914 ، 915 ، 916 ، 917 ، 918 ، 919 ، 920 ، 921 ، 922 ، 923 ، 924 ، 925 ، 926 ، 927 ، 928 ، 929 ، 930 ، 931 ، 932 ، 933 ، 934 ، 935 ، 936 ، 937 ، 938 ، 939 ، 940 ، 941 ، 942 ، 943 ، 944 ، 945 ، 946 ، 947 ، 948 ، 949 ، 950 ، 951 ، 952 ، 953 ، 954 ، 955 ، 956 ، 957 ، 958 ، 959 ، 960 ، 961 ، 962 ، 963 ، 964 ، 965 ، 966 ، 967 ، 968 ، 969 ، 970 ، 971 ، 972 ، 973 ، 974 ، 975 ، 976 ، 977 ، 978 ، 979 ، 980 ، 981 ، 982 ، 983 ، 984 ، 985 ، 986 ، 987 ، 988 ، 989 ، 990 ، 991 ، 992 ، 993 ، 994 ، 995 ، 996 ، 997 ، 998 ، 999 ، 1000

ولقد كشفت بعض التشكيلات الموسيقية التي استخدمها الشاعر في هذه القصيدة عن دلالات وجدانية وشعورية بعمق في أعماق الشاعر ، وتتمثل هذه التشكيلات في حرف الروى ((القاف)) حينما ولد هذه الكلمات ((تمزقت ، برق ، الخسق ، التسن مؤ تلق)) ، وهذه الكلمات جسدت رؤية الشاعر للحب ، كذلك استخدام ((الألف)) الممدودة ، التي تكررت في الصدر والسجز ، لون من ألوان الارتفاع الصوتي انضم الى قوة وصف الروى ، وفي الوقت نفسه تجاوزت هذه الألف الممدودة ، والتقارب العن بين الياء والروى في الشطر الثاني ، فالياء الخفية النطق ، حين يفتح لها الفكان مع الشفتين ، و ((القاف)) البارزة النطق ، وحينئذ أقام بينهما نبراً من التوازن والتناغم الموسيقي .

وأما ميلد للتسكين الروى بنسبة 41% ، كما ذكرت ذلك قبل قليل ، هو ضرب من الاستبجان حول تخطي النضائية الفنية ، التي تبدأ في التشكل والانتقال لتصبح بناءً كاملاً وافرازاً ، يصل الى درجة الامتلاء والخصوبة ، يرصد الشاعر في التحرر والانبعاث ، وهذه الظاهرة تشيع كثيراً في موشحات شاعرنا ، لما تنحصر عليه من تنغيمات موسيقية حزينة ، واعتمادها على التكرار والتنوع في الروى ، وقد رأينا جانباً من هذا التكرار ، عند حديثي عن الموشحات في الفصل الأول من هذا الباب ، ولذا فاني سوف أوجز القول هنا في هذا المجال .
ففي موشحته ((المباح الجديد)) التي يقول فيها :

اسكني يا جراح
مات عهد ألواح
وأطبل الصباح
واسكني يا شجون
وزمان الجنون
من وراء القرون

ففي فجاء الردى
ونشرت الدموع
لجراح السدم
قد دفنت الألم

واتخذت الحياة
أتلسى عليه
ممزقا للنفس
في رحاب الزمان (17)

ونلاحظ في هذه الموشحة ، أن تسكين الرى ، جاء نتيجة استخدام الشاعر لألفاظ موحية بالسكون كلفظتي ((اسكتي ، واسكني)) وكذلك ((موت)) و ((الصباح)) ، وهو استخدام يوعي بالموقف الدرامي ، الذى بلغ أقصاه ، ولكنه يكشف عن نفس الشاعر ، التوثبة التى تنتابها الآمال الواسعة فى نهاية المطاف ، حيث يضم آذاك بالهدوء والراحة والاطمئنان بعالمه الرحب ، وفؤاده الذى نسجه الحياة برؤاهها وخيالهها ، وهذا الائتلاف الواضح بين الألفاظ التى ولدت حرف الروى حقق انسجاما فى الإيقاع الموسيقي ، وتغاديا لرتابة هذا الإيقاع عمد الشاعر الى تشكيل صوتي آخر ، رغبة فى إيجاد التوازن بين هذه التشكيلات ، ويتمثل ذلك فى روى المصدر وهو ((الحاء)) و روى العجز فى ((النون)) ، وهذا ان الحرفان من مخرجين متباعدين ، فالحاء ، يخرج من أقصى الحلق ، والنون من تدوير الشفتين وانفتاح الحكين العلوى والسفلى ، وهذا التباعد لا شك أنه يلون التشكيلات الموسيقية ، ويربط بعضها ببعض .

ومن كل ما سبق ذكره فى هذا المجال يتضح ، أن حالات الكسر والسكون تفسر قلق الشاعر وثورته ، وهذا يتلاءم ونزعتة الرومانسية ، ذلك أن مثل هذه النواصر اللغوية والموسيقية ، التى شاعت فى شعر أبي القاسم الشابي ، هي فى ندرى مجموعة من الشرائح النفسية والمعنوية ، ترسبت عليها تجارب الشاعر ، وقد وفق شاعرا فى تشكيله لهذه النواهد ، بحسب المثيرات النفسية ، وكشفت فى الوقت نفسه ، عن جوانب ابداعية فى الفن الشعرى عند الشابي .

(17) أبو القاسم الشابي . أناهى الحياة ، ص 230 .

خاتمه

كان لهذه الدراسة المتواضعة ، جانبان أساسيان :
يمثل الجانب الأول ، في وضع المواصفات الجديدة ، ومظاهر الابداع
فيها ، لبنية المضمون الشعري ، ومقدار النضج الفني فيه ، عند
أبي القاسم الشابي .

وأما الثاني ، فهو يتمثل في دراسة الفن الشعري وتشكيلاته المختلفة
وهذا دون الفصل بينهما في كثير من الأحيان ، ومن هنا تضافت مختلف الجوانب
الفنية لهذين الجانبين ، وأدت الى نتائج عديدة ، منها :

أولاً : أن أبا القاسم الشابي ، كان على قدر كبير من النضج الشعري في مجال
تطوير القصيدة ، من حيث أنه حافظ على وحدتها العضوية ، وتخلص
من التعدد المألوف للموضوعات والأغراض .

ثانياً : أن المتحكم في وحدة القصيدة في شعره ، يخضع لاتبوع نفسي
واحد ، يحدده الباعث أو المثير ، ومن ثم فقد أبدع الشاعر ، حينما
ألف بين المتباعدات ، وجمع بين المتناقضات في القصيدة الوحدة
وذلك عندما يتحول الألم الى نوع من اللذة ، أو الى شكل من أشكال
المقاومة النفسية كما رأينا .

ثالثاً : أن تجاربه الشعرية ، يشخصها من الطبيعة ، أي أن الطبيعة في
شعر الشابي ، هي شخصيته الثانية ، وأنها ليست ملجأً لحساس
واحد ، كما هو موجود عند الشعراء الرومانسيين ، ولكنها تتلون
وفقاً لحركة النفس وتموجاتها الوجدانية ، وبالتالي تتحرك تجربته
الشعرية على مستويات نفسية متعددة .

رابعاً : أن لاهرة الحزن في شعر الشابي ، ناتجة في معظمها عن

سببين اثنين :

الأول - يكمن في عدم امكانية التصالح ، بين ذاته ووجوده ، وبين ذاته ومجتمعه ، للظروف التي أشرنا اليها .

الثاني - وهو يحدس في صور المقاومة النفسية به الاثرها المختلفة .

خامسا : أن الصورة الرمزية في شعر الشابي ، تمت وتضاعدت ، حتى وصلت الى درجة الصورة الأسطورية ، وأنه كان على قدر كبير من الوعي في توليف هذه الصور الرمزية والأسطورية في شعره ، حيث سما بهما ، من مجال الاقحام ، الى مجال التعبير الشعري الخصب .

سادسا : أن حجم التطور والتجديد ، في مجال الموسيقى الشعرية ، يمثل رميدا وافرا ، من حيث محافظته على النهج العروضي القديم و تصريفاته الكثيرة في خلق أشكال موسيقية ، لا تخضع الى الكم بقدر ما هي تخضع الى الكيف ، حسب ما تقتضيه طبيعة التجربة وقد رأينا صورا لهذا التجديد ، في مجال الحديث عن الموشحات وفي مجال شيوع ظاهرة المقاطع الشعرية ، وعدم التزامه بشكل قافوي ثابت ،

سابعا : أن من صور الابداع الموسيقي في شعر الشابي ، استخدامه لـ البحر الجذابة من البحر الجذابة أكثر من غيرها ، كالخفيف والزل مثل هذا نظرا لطبيعة الدائم التفعيلي لهما ، الذي يتجاوب مع تجاربه النفسية والوجدانية ، لا حواء يفتن هذه البحور ، على مقاطع صوتية مؤيلة تارة وقصيرة تارة أخرى ، كما في تفعيلتي ((فاعلا تن)) و ((مستفع لن)) مثلا ، كما أن ميله كذلك لا استخدام هذه البحور مجزوة ، يفسر وعيا كبيرا لدى الشاعر ، في تجاوبه مع حالات

التوتر والهدوء ، التي تصاحبه من حين لآخر .

ثامنا : أن حالات الكسر والتسكين التي نجدها في الروى ، لم تأت جزافا وإنما جاءت لتؤكد جوانب التمرد والانفعال عند أبي القاسم الشابي .

ثاسما : أن هذه الدراسة هي محاولة أسلوبية في معظمها ، كان هدفها الكشف عن بعض جوانب التجديد والابداع الفني عند شاعرنا أبي القاسم الشابي .

وبعد ، ان هذه المحاولة تشف عن وجهة نظر ، في تناول ((النص الأدبي)) واستقلاله الفني ، وآمل أن أكون قد وفقت ، ولو بعض الشيء ، في تلمس جوانب التجديد في شعر الشابي ، وبطبيعة الحال فربما أكون قد أغفلت بعض الجوانب الأخرى من غير قصد ، فإن أبا القاسم الشابي ، شاعر وأديب في الوقت نفسه ، وأدبه في حاجة الى دراسات كثيرة ، تتطلب قدرا كبيرا من المتابعة والتحليل ، لخصوصية شعره وغزارة إنتاجه الأدبي .

المقترحات

نأيرا لخصوصية شعر أبي القاسم الشابي ، ونظرا لعمق أفكاره وتجاربه الفنية ، وأسلوبه الشعري ، نقترح مايلي :

أ - تخصيص مجموعة كبيرة من أشعاره ، لتقرر على طلبة المرحلة الثانوية وتدرج ضمن مناهجهم الدراسية .

ب - أوصي بضرورة الاهتمام بالجانب النثري لأبي القاسم الشابي لما يتوفر عليه من جوانب فنية عالية .

ج - ذكرت في مقدمة هذا البحث ، أن التراث الأدبي في المغرب العربي ، لا يزال يفتقر إلى دراسات وبحوث ، وفي هذا المجال أقترح : أن توجه الدراسات العليا بالجامعات الوطنية ، إلى ضرورة الاهتمام بهذا التراث الأدبي ، وأن يتجه الباحثون الهزائريون إلى دراسة مختلف الجوانب الأدبية في منطقة شمال إفريقيا ، التي تنتظر من يأخذ بيدها ، ويكشف عن صور الجمال والفن في تراثها .

وأخيراً ، أرجو أن أكون قد أضأت بعض الجوانب في شعر أبي القاسم الشابي ، ذلك لأنني أخلصت الجهد ، ولم أتوان عن بذل ما أستطيع .

والله الموفق

المصادر والمراجع

- 01 — الشابي ، أبو القاسم . أغاني الحياة . تونس : الدار التونسية للنشر .
- 02 — الشابي ، أبو القاسم . الخيال الشعري عند العرب . تونس الدار التونسية للنشر ، 1975 .
- 03 — الشابي ، أبو القاسم ، مذكرات الشابي . تونس الشركة التونسية للنشر .
- 04 — ابن رشيق ، أبو علي الحسن ، العمدة . جـ 1 ، ط 3 القاهرة : مطبعة السعادة ، 1964 .
- 05 — ابن طباطبا ، محمد بن أحمد ، عيار الشعر . تحقيق : طه طه الحاجري ، محمد زغلول سلام القاهرة : شركة فن الطباعة ، 1956
- 06 — أبو ماضي ، ايليا . الجدول . ط 13 ، بيروت : دار العلم للملايين 1979 .
- 07 — ابن عاشور ، محمد الفاضل . الحركة الأدبية والفكرية في تونس . تونس : الدار التونسية للنشر ، 1972 .
- 08 — المقرئ ، أحمد بن محمد . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . تحقيق : احسان عباس ، م 7 ، بيروت دار مسادر ، 1969 .
- 09 — الرمادي ، جمال الدين . خليل مطران ، شاعر الأقطار العربية . ط 3 ، القاهرة : دار المعارف .
- 10 — الدسوقي ، عمــــــر . في الأدب الحديث . ج 2 ، ط 7 القاهرة : دار الفكر العربي ، 1970 .

- 11 - السوسني، زين العابدين. أبو القاسم الشابي، حياته وشعره
تونس: دار الكتب الشرقية، 1956.
- 12 - السدي، عبد السلام. الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل
السيني في نقد الأدب.
لبيبا - تونس: الدار العربية للكتاب، 1977.
- 13 - الجابري، محمد صالح. الشعر التونسي المعاصر.
1370-1970، تونس: الشركة التونسية للتوزيع.
- 14 - المقاد - المازنسي. الديوان. ج 1، 2، 3 ط 3
القاهرة: دار الشعب.
- 15 - اسماعيل، عز الدين. الأدب وفنونه، دراسة ونقد.
ط 4 القاهرة: دار الفكر العربي، 1968.
- 16 - اسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر، قضاياها
ونواحيها الفنية، ط 3
بيروت: دار الفكر العربي.
- 17 - اسماعيل، عز الدين. التفسير النفسي للأدب.
القاهرة: دار المعارف، 1963.
- 18 - الأهواني، عبد العزيز. حركات التجديد في الشعر العربي.
القاهرة: دار الثقافة، 1975.
- 19 - السدي، عبد الفتاح. الأسس المعنوية للأدب. ط 1
القاهرة: دار المعرفة، 1966.
- 20 - التليسي، خليفة محمد. الشابي وجبران. ط 3، بيروت:
دار الثقافة، 1974.
- 21 - جبران، خليل جبران. المجموعة الكاملة.
بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1959.

22 - داود ، أنس . الرؤية الداخلية للنص الشعري

محاولة في تأويل منهج .

القاهرة : دار الجيل للطباعة .

23 - داود ، أنس . الأسطورة في الشعر العربي الحديث

القاهرة : دار الجيل للطباعة .

24 - هلال ، محمد غنيمي . النقد الأدبي الحديث .

بيروت : دار الثقافة ، 1973 .

25 - هلال ، محمد غنيمي . دراسات ونماذج في مذاهب الشعر

ونقده .

القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر

26 - هلال ، محمد غنيمي . الرومانتيكية .

بيروت : دار الثقافة ، 1973 .

27 - وهبة ، محمد . معجم المصطلحات الأدبية .

بيروت : مكتبة لبنان .

28 - عاوي ، إيلي . الشابي ، شاعر الحب والموت

بيروت : دار الكتاب اللبناني .

29 - كرو ، أبو القاسم محمد . الشابي ، حياته وشعره . ط 5

بيروت : مكتبة الحياة ، 1971 .

30 - منصور ، محمد . د . النقد والنقاد المعاصرون .

القاهرة : مطبعة نهضة مصر .

31 - منصور ، محمد . في الميزان الجديد .

القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر .

32 - صايف ، محمد . جماعة الديوان . ط 1

الجزائر : مطبعة البحث - قسنطينة .

- 33 — مكشوفات ، أرشيبالد ، الشعر والتجربة . ترجمة : سلي الخضر ،
الجيو سي ، مراجعة : توفيق مانيخ
بيروت : دار اليقظة العربية للتأليف
والنشر ، 1963 .
- 34 — سوسونوف ، مصادف . أسس النفسية للابداع الفني
في الشعر خاصة . ط 2
القاهرة : دار المعارف
- 35 — علوان ، علي عباس . تطور الشعر العربي الحديث في العراق
اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج .
بغداد : وزارة الاعلام ، 1975 .
- 36 — عبيد ، شكري . موسيقى الشعر العربي ، مشروع
دراسة علمية . ط 1
القاهرة : دار المعارف ، 1978 .
- 37 — عبيد ، شكري . البطل في الأدب والأساطير .
ط 1 ، القاهرة : دار المعرفة ، 1959 .
- 38 — عباس ، أخسان . فن الشعر . ط 3
بيروت : دار الثقافة .
- 39 — عبيد محمد ، رجاء شولنت ، حامد . مقومات الشعر العربي
المعاصرة ، القاهرة : دار الفكر العربي .
- 40 — فؤاد ، نعمات احمد . الشابي ، شعب وشاعر .
القاهرة : مؤسسة الخانجي ، 1958 .
- 41 — فروخ ، عمر . الشابي ، شاعر الحب والحياة .
ط 2 ، بيروت : دار العلم ، 1974 .

- 42 — شوقي، خليف . دراسات في الشعر العربي المعاصر .
ط 5 ، القاهرة : دار المعارف .

المسند وريعات

- 43 — مجلة ((الآداب)) البيروتية : عدد 5 ، السنة 1974 .
- 44 — مجلة ((الطليعة الأدبية)) . عدد : 1 ، السنة : 1978
بغداد : دار الحرية للطباعة .
- 45 — مجلة ((الموقف الأدبي)) . العدد : 71 ، السنة : 1977
دمشق : مطابع ألفباء .
- 46 — مجلة ((الموقف الأدبي)) : العدد : 86 ، السنة : 1976
دمشق : مطابع ألفباء .
- 47 — مجلة ((الأقطاب)) . العدد : 1 ، السنة : 1977
بغداد : دار الحرية للطباعة .
- 48 — مجلة ((الثقافة العربية)) . العدد : 12 ، السنة : 1977
ليبيا : المؤسسة العامة للصحافة .
- 49 — مجلة ((الفكر)) . العدد : 4 ، السنة : 1975
تونس : الشركة التونسية لفنون الرسم .
- 50 — مجلة ((الهلال)) . العدد : 278 ، السنة : 1974
القاهرة : دار الهلال

المراجع العامة

- 51 - ابن سلامة ، البشير . اللغة العربية ومشاكل الكتابة .
تونس : دار التونسية للنشر ، 1971 .
- 52 - الحليوي ، محمد . مباحث ودراسات أدبية .
تونس : الشركة التونسية للتوزيع .
- 53 - المشماوي ، محمد زكي . الأدب وقيم الحياة المعاصرة .
ط 2 ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- 54 - الشايب ، أحمد . الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية
لأصول الأساليب البلاغية . ط 6
القاهرة : مطبعة السمادة ، 1966 .
- 55 - الخضر ، فخرى . رحلة مع النقد الأدبي .
القاهرة : دار الفكر العربي ، 1977 .
- 56 - يوسف ، يوسف . مقالات في الشعر الجاهلي .
دمشق : منشورات وزارة الاعلام والارشاد
القومي ، 1975 .
- 57 - اسماعيل ، عز الدين . الأسس الجمالية في النقد العربي .
عرض وتفسير ومقارنة ، ط 3
القاهرة : دار الفكر العربي ، 1974 .
- 58 - جعفر ، نوري . الأصول في شعر أبي الطيب المتنبّي .
أصولها الدماغية وجذورها الاجتماعية في ضوء
فلسفة بانكوف .
بغداد : مطبعة الزمراء ، 1976 .

- 59 — داود ، أنس . رواد التجديد في الشعر العربي الحديث
القاهرة : دار الجيل .
- 60 — داود ، أنس . دراسات نقدية في الأدب الحديث
والتراث العربي .
القاهرة : دار الجيل .
- 61 — حسن ، عبد الحميد ، الأصول الفنية للأدب . ط 2
القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، 1964 .
- 62 — محمد نلمي ، عبد البديع . أدب المهجريين أمالة الشرق وفكر
الغرب : دراسة تحليلية نقدية موازنة .
القاهرة : دار الفكر العربي .
- 63 — طبانة ، بسام . التيارات المعاصرة في النقد الأدبي
ط 1 ، القاهرة : مطبعة لجنة البيان العربي .
- 64 — نو ، نفن باسم . المبدأ الأساسي للقعيدة العربية
في الشكل الموسيقي للأغان شعبية سورية
مراجعة وتعليق : حسيني الحريري
دمشق : منشورات وزارة الاعلام والارشاد القومي .
- 65 — س ، مورييه . حركات التجديد في موسيقى الشعر
العربي الحديث . ترجمة : سعد مصلوح
ط 1 ، القاهرة : مطبعة المدني ، 1969 .
- 66 — ستروس ، كلود ليفي . الأنثروبولوجية البنيوية . ترجمة : مصطفى
صالح ، دمشق : منشورات وزارة الاعلام
والارشاد القومي .
- 67 — عصفور ، جابر احمد . الصورة الفنية في التراث النقدي
انبلافي القاهرة : دار الثقافة للطباعة
والنشر 1974 .

68 — عبد الله ، الحامر ، الحركة الوطنية التونسية رؤية شعبية

قومية جديدة ، 1830-1956 ، ط 1

بيروت : مكتبة الجماهير ، 1976 .

69 — عفيفي ، محمد الهادي . النقد التأبيقي والموازات .

الرباط : مكتبة الوحدة العربية .

70 — عصامي ، ميشال . الفن والأدب . ط 2

بيروت : المكتب التجاري ، 1970 .

المراجع الأجنبية

71) CHAKER, SALEM. INTRODUCTION A LA SEMANTIQUE.

ALGER: OFFICE des PUBLICATIONS UNIVERSITAIRES.

72) MORSLY, DALILA. INTRODUCTION A LA SEMIOLOGIE, TEXTE- IMAGE.

ALGER: OFFICE DU PUBLICATIONS UNIVERSITAIRES.

محتويات البحث

مقدمة : 14 - 15

تمهيد

أ - الشابي ، حياته وثقافته

حياته : 14 - 15

ثقافته : 15 - 19

ب - حالة الشعر الرومانسي في فترة المهور الشابي

في المشرق العربي : 20 - 25

في تونس : 26 - 31

الباب الأول

التجديد في بناء القصيدة

الفصل الأول

مفهوم الوحدة الموضوعية في النقد الحديث : 34 - 37

وحدة البناء وتكامل الأداء في شعر الشابي : 39 - 43

الفصل الثاني

ملحمة التجربة الشعرية وأبعادها في شعر الشابي : 51 - 54

تجربة الحب : 52 - 61

تجربة الحزن : 62 - 63

تأور الموقف والأسلوب في بناء التجربة : 69 - 75

الفصل الثالث

- التجارب الوطنية والاجتماعية : 77 - 83 .
التجارب القومية والانسانية : 84 - 88 .

الباب الثاني

التجديد في الصورة الشعرية

الفصل الأول

- مدلول الصورة الشعرية في النقد الحديث : 91 - 93 .
مفهوم الخيال الشعري عند الشابي : 94 - 102 .

الفصل الثاني

بناء الصورة الشعرية في شعر الشابي

- تبادل المدركات : 109 - 117 .
الرمز والأسطورة : 110 - 117 .

الباب الثالث

التجديد في موسيقى الشعر

الفصل الأول

- تجربة التشكيل الموسيقي الجديد : 142 - 143 .
مظاهر التشكيل الموسيقي في شعر الشابي : 143 - 161 .

الفصل الثاني

التشكيلات الموسيقية ودلالاتها الشعرية والمعنوية في شعر الشابي

- الـيـوزن : 163 ـ 174
القافية والروي : 175 ـ 180
-

- الخاتمة والمقترحات : 182 ـ 185
المصادر والتراجع : 186 ـ 193
ملحق : قصائد شريفة مختارة من الديوان 197 ـ 204

الحمد لله

في سكون الليل

أيها الليل الكئيب !
أيها الليل الضرب !
من وراء الهول ، من خلف نقاب الظلمات
في خلاياك تيرا تلي أحزان الحياة
ها أنا أرتو فألفيك كعجار حليم
سأكنيا ، جلك العزن ، وأضناك الوجوم
هاجعا طافت بأعشارك أحلام عذاب
صامتة تصغي لأبيات الأسى ، والأنتحاب
را بضا كالهلول في إحدى زوايا الهاوية
سأكنيا في راحة الفجر ، الدموع الدامية
ضل من سناك يا ليل بني الحزن بهيم
إنما أنت ما تحويه من شجسو ، رحيم
ما الذي خلف الغيوم ... ؟
ما الذي خلف الغيوم ... ؟
ما الذي يكتمه الدهر ، ويخفيده الخد ؟
ما الذي يحجبه غيم الحياة ... الأريد
ما الذي خلفك يا ليل ؟ أويل أم سلام
ما الذي خلفك ؟ يا ليل ، أنور ؟ أم ظلام ؟
هل سيبدو الفجر يساماه كعذراء الخلود
تاليا أنشودة الحب ، على سمع الوجود
أم سيبدو من وراء الأفق ، جبارا عبيد
ينذر الأيام بالشر ، وبالهول المرير ؟

هل سيدو الفجر ، ياليل اذا ما جاء الخيد
وجناحاه اذا راف اللهيب الأسود ؟
أيها القلب الدهـاق
بشجـيون لا تطـياق
أيها المحزون يا شاعر الدهر الكئيب
انما أشدة نـواح ، ونحيب
هي يا ليل لنسعي نحو هاتيك القلاة
حيث تقضي بسكون ، زاهرات باصـرات
ان ما بين أزامير القلاة الواجمه
شاعرا أيا سه حزن الحياة الساهمه
وعلى الترب الذي اخضل بأنداء الفمام
خط ((دعني في سباتي وعلى الدنيا السلام))

فسي ملل وادى الموت

نحن نمشي ، وحولنا هاته الأكو
ن نمشي لكن لأيّنة غياطة ؟
نحن نشدو مع العصفير للشمس
وهذا الريح ينفخ نايه
نحن نكلو رواية الكون للموت
ولكن ماذا ختام الرواية
هكذا قلت للريح فقالت :
((مل ضمير الوجود : كيف البداية ؟))



وتغشى الضباب نفسي ، فصاحت
في ملل مرّ : ((الى أين أمشي ؟))
قلت : ((سيرى مع الحياة ...)) فقالت :
ما جنينا ، ترى ، من السير أميس ؟
فتهافت كالهشيم على الأرض
وباديت : ((أين يا قلب وفشي))
((هاته ، علني أخطضريحي))
((في سكون الدجى وأد فن نفسي))



((هاته اللام حولي كثيف ...))
((وضباب الأسى منيخ عليا ...))
((وكؤوس الخرام أترعها الفجر))
ولكن تعطمت في يديا ...))

والشباب الفريرولى الى الماضي
((وغلى الخيب في شفتينا))
((هاته ، يا فؤاد انا غريبان))
((نمـوغ الحياة فنا شجيا :))



((قد رقصنا مع الحياة طويلا))
((وشدونا مع الشباب سينا...))
((وعودنا مع الليالي حفاة...))
((في شباب الحياة حتى دمينا...))
((وأكلنا التراب حتى مللنا...))
((وشربنا الدموع ، حتى روينا...))
((ونثرنا الأحلام والحب والالام...))
((والياس والأسى ، حيث شينا...))



((ثم ماذا؟ هذا أنا : صرت في الدنيا))
((بحيدا عن لهوها وغناها))
((في ليلام الفناء : أدفن أيامي))
((ولا أستطيع حتى بكاهلا))
((وزموا الحياة تهوى ، بصمت))
((مخزن ، منجر ، على قدميا))
((جف سحر الحياة ، يا قلبي الباكي))
((فهينا نجرب الموت... هيا !))

الليبي المجهول

أيها الشعب ! ليتني كنت حطابا
ليتني كنت كالسيول ، اذا سالت
ليتني كنت كالرياح ، فأطوى
ليتني كنت كالشتاء ، أغشي
ليت لي قوة العواصف ، يا شعبي
ليت لي قوة الأعاصير ، ان ضجت
ليت لي قوة الأعاصير . . ! لكن
أنت روح نبية ، تكره النور
أنت لا تدرك الحقائق ، ان جماعت
في الصباح الحياة ضمخت أكوابي
ثم قدمتها اليك فأهرقت
فتأملت . . . ثم أسكت آلا مي
ثم نضدت من أزامير قلبي
ثم قدمتها اليك ، فمزقت
ثم ألبستني من الحزن ثوبا



اني ذاهب الى الغاب يا شعبي
اني ذاهب الى الغاب ، لى
ثم أنساك ما استطعت ، فما أنت
سوف أثلو على الطيور أنا شيدى
فبي تدرى معنى الحياة ، وتدرى
لأقضي الحياة ، وحدي ، بيأس
في صميم النايات أدفن بؤسي
بأهل لخمري ولكأسي
وأفني لها بأشواق نفسي
أن مجد النفوس يقضة حسن

ثم أقضي هناك ، في ظلمة من الليل وألقي إلى الوجود بيأسبي
ثم تحت الصنوبر ، الناضر ، الحلو ، تخط السيول حفرة رمسي
وتلال الطيور تلغو على قبري ويشدو النسيم فوقي بهمس
وتلال الفصول تمشي حوالي ، كما كن في غمارة أمسي



أيها الشعب ! أنت طفل صغير لا عب بالتراب والليل مخس . !
أنت في الكون قوة ، لم يسهها فكرة عقرية ذات بأسي
أنت في الكون قوة كبلتها ظلمات العصور ، من أمس أمس
والشقي الشقي من كان مثلي في حاسيتي ، ورقة نفسي



هكذا قال شاعر نول الناس رحيق الحياة في خيركأس
فأشاحو عنها ، ومووا غمابا واستخفوا به ، وقالوا بيأس
((قد أضع الرشاد في ملعب الجن فيا بثؤسه ، أصيب بمس))
((طالما خاطب المواطف في الليل وناجى الأموات في غير رمس))
((طالما رافق الظلام إلى الغاب وبادى الأرواح من كل جنس))
((طالما حدث الشياطين في الوادي وغنى مع الرياح بجرس))
((انه ساحر ، تعلمه السحر الشياطين ، كل مطلع شمس))
((فأبعد الكافر الخبيث عن الهيكل ان الخبيث مبيع رجس))
((أدرده ولا تصيخوا اليه فهو روح شريرة ، ذات نحس))



هكذا قال شاعر ، فيلسوف عاش في شعبه الفبي بتمس
جهل الناس روحه ، وأغانيها فسامو شعوره سوم بخس
فهو في مذهب الحياة نبي وهو في شعبه مهاب بمس

ليحيا حياة شمر و قدس
الذى لا يظلمه أى بشر
يقضي الحياة : حرسا بحرس
ويمشي في نشوة المتحسي
ورود الريح من كل فمس
على منكبيه مثل الدمقس
وتلغوا في الدوح ، من كل جلس
يبرنو للطائر المتحسي
الى سدفة اللام المصي
اللمات الوجود في الأتفي
يسأل الكون في خشوع وهمس
وميم الوجود أيا يرسى ؟
وتشيد الطيور ، حين تسمي
ورسوم الحياة من أمس أمس
سكون الفضا ، وأيان تمسي ؟؟

حلقات السنين حرسا بحرس
تصحي بين الطيور وتمسي !
نفوس الوري بغيث ورجس
حياة عريية ذات فمس

هكذا قال ثم سار الى الخاب
وبعيدا ... هناك .. في معبد الخاب
في لال الصنوبر الحلو والزيتون
في الصباح الجميل ، يشدو مع الطير
نافخا نايه ، حواليه ، تهتز
سعيه مرسل ، تداعبه الريح
والطيور الطراب تشدو حواليه
وتراه عند الأسمه لدى الجدول
أو يخفي بين الصنوبر ، أو يونسو
فاذا أقبل اللام ، وأمست
كان في كوخب الجميل مقيما
عن مصب الحياة ، أين مداه ؟
وأريج الورد في كل وادى
وهزيم الرياح ، في كل فج
وأثاني الرعاة أين يواريهما



هكذا يمرف الحياة ، ويفني
يالها من معيشة في ميم الخاب
يالها من معيشة ، لم تدنسها
يالها من معيشة ، في الكون